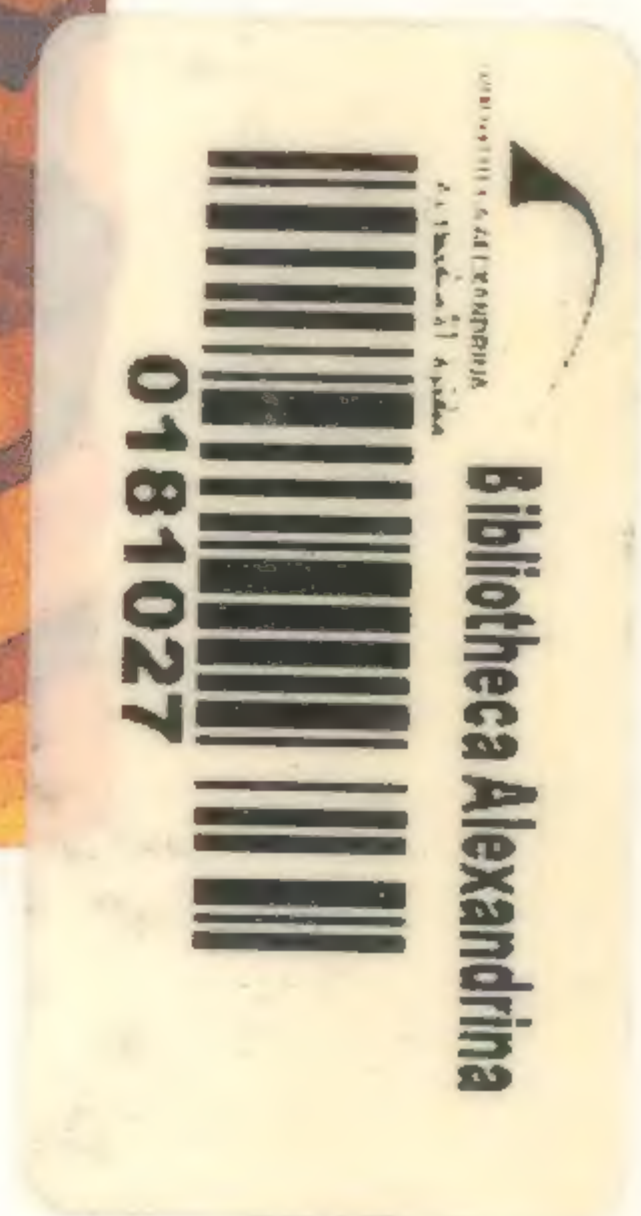
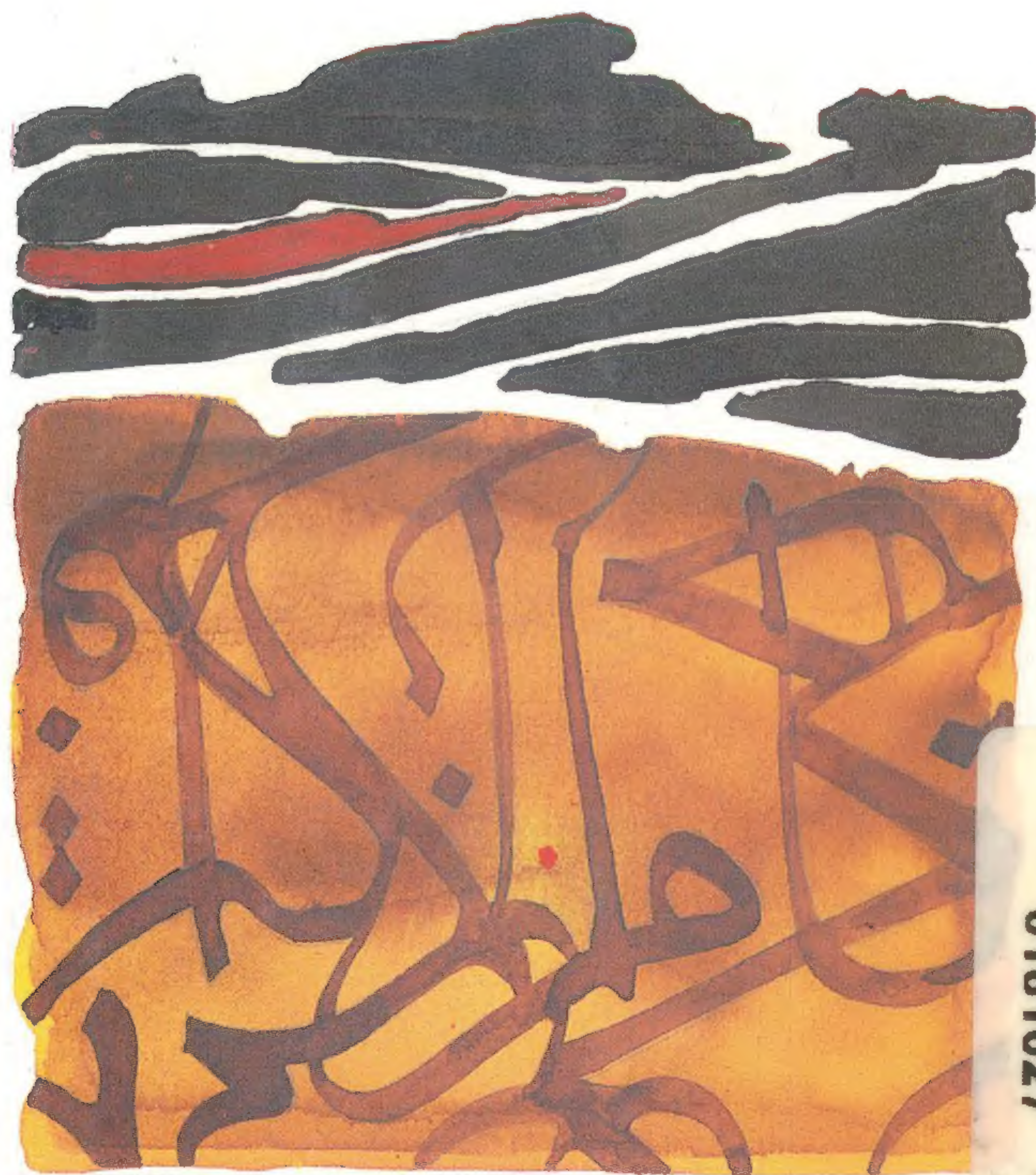


روان بارت

قراءة جديدة للبلاغة القديمة

ترجمة : عمراوشكان



إفريقيا
الشرق

قراءة جديدة
للبلاغة القديمة

© أفريقيا الشرق 1994

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 94 - 436

رذمك : 0-012-25-9981

قراءة جديدة للأخوة القديسة

إفريقيا
الشرق

DL

العناوين الأصلية :

- L'ancienne Rhétorique : aide mémoire, in L'aventure sémiologique, éditions du seuil, Paris, 1985.
- Le Classement Structural des figures de Rhétorique, in op cit.
- Rhétorique de L'image, in communications, n° 4, 1961
- L'analyse Rhétorique, in Bruissement de la Langue, éditions du seuil, Paris, 1984.

مقدمة

تبدو البلاغة لدى عامة الناس مثل معرفة متجاوزة وزائدة، ويود الكثير منهم لو يمسك بها ويلوي عنقها كما دعا الى ذلك فيرلين⁽¹⁾، متناسين أنهم في أحاديثهم اليومية يستعملون الصور الأكثر بلاغة (من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه وتمثيل ومقابلة وتورية وغيرها) دون دراية بذلك (مثلاً كان السيد جوردان يتحدث نثراً دون أن يعلم)، بل إننا نجد عدوى هذا الاحتقار تنتقل أحياناً الى صفوف المثقفين، الذين تزخر كتاباتهم بالوجوه البلاغية، رغم ازدرائهم لها. وكل هذا يكشف عن المكانة المهمة التي تحتلها هذه المعرفة المهمشة في العالم المحيط بنا، فهي توجد خارج المدرسة والجامعة، لتحضر في التلفزة، والإشهار، والرسم، والسياسة، والمواظظ الدينية، ومؤسسات الثقافة، ومناهج العلوم، وهلم جرا؛ فلا يكاد يخلو منها أي خطاب، الى درجة تجعلنا نعرف الإنسان بأنه «حيوان بلاغي»، وهي الصيغة ذاتها التي عبر عنها لأكوف وجونسون، والمتمثلة ليس في «الاستعارة التي نحياها»، وإنما في «إننا نحيا بالاستعارة»⁽²⁾.

* * *

ويعود تراجع البلاغة بالأساس الى اختزالها في «نظرية الصياغة» التي قيدتها بالبحث في الصور، والوجوه، والزخارف، وبالإجمال في «الأسلوب»، وهو ما جعل نوفاليس (وغيره من بعده) يعتبر البلاغة أسلوبية قديمة⁽³⁾. وقد جنى هذا الاختزال كثيراً على البلاغة إذ جعلنا ننسى جانبها التداولي المرتبط بـ «نظرية الإقناع» المعبر عنها بـ «المحاجة» و «المخاصمة»، و «المجادلة»، و «المنازعة»،

و «المناقشة» ، و «المحاورة» ، و «المناظرة» ، وغيرها . فمنذ بدايتها تأسست البلاغة مثل فن الإقناع بواسطة الكلام ، وهو ما يجعلها تأملا في اللغة والفكر ، إنها لسانيات «ذهنية» عامة ، فهي «تتعلق بكل اللغة» كما انها «لغة الكل» . وقد نشأت نتيجة جو الديمقراطية الذي ساد بعد طرد الطغاة ، وارتبطت بقضايا الملكية ، لتصير تقنية يختص بها المحامون ورجال السياسة ، بل حتى الشعراء . ويعد كوراكس أول من وضع مصنفًا في هذا الفن ، تحدث فيه عن قواعد الترتيب ، كما تناول مسألة «الاحتمال» ، واستخدامه في «القضية» (سواء من أجل الدفاع أو الاتهام) ، وبعد ذلك جاء تلميذه ترسياس ليتوسع في دراسة الاحتمال ، إضافة الى أن افلاطون قد أدلى بدلوه في الموضوع ، إلا أن أهم مصنف في البلاغة يبقى هو كتاب أرسطو في هذا الفن .

* * *

ولقد فصل أرسطو في «أورغانونه» بين «الريطوريقا» و «البويطيقا» ، حيث أفرد لكل منهما مؤلفًا مستقلًا ، وهذا الفصل ليس اعتباطيًا ، بل هو يؤكد الحدود القائمة بين كل من الشعرية والبلاغة : فالأولى تدرس المحاكاة (أو التخيل بمصطلح الفلاسفة العرب) ، إنها تهتم باستحضار الصورة ؛ بينما تدرس الثانية السبل المؤدية إلى الإقناع ، إنها تتعلق بالتواصل اليومي ، بالفكرة . وانطلاقًا من هذا الفصل نفهم انتقاد أرسطو الشديد لجورجياس الذي اهتم بتقريب البلاغة من الشعر ، فالصياغة تحتل مكانًا هامشيًا لدى أرسطو في مقابل الترتيب (أجزاء الخطاب) والابتكار (موضع الحجج) ، وهكذا منح أرسطو البلاغة صبغتها التداولية منذ الوهلة الأولى .

* * *

وتجعل الوظيفة الإقناعية للبلاغة من التواصل معركة ، يصير فيها الكلام سلاحًا ، والهزيمة جرحًا قاتلًا ؛ ولأجل كسب هذه المعركة تضع البلاغة بين يدي المتكلم مجموعة من الإمكانيات الفكرية (الدليل ، الحجة ، العلامة ، الأمارة ، القياس ، المحتمل ، الاستدلال . . .) ، والعاطفية (التحريك ، التهيج ، الانفعال ، الأحاسيس ، العواطف ، الطبائع . . .) ، واللغوية (الوضوح ، الدقة ، السلامة ، الصور ، الأساليب ، الوجوه ، الزخارف . . .) ، بل وحتى التمثيلية (نبرات ، حركات ، نغمات ، قسّمات ، إيماءات . . .) . ومن هنا نخطيء حين نعتبر البلاغة جمالية للغة ، وإنما هي أيضا فلسفة التفكير ، ثقافة المجتمع ، إيديولوجية الطبقات ،

أسلوبية الحوار، ومثال العقل البشري عموماً. هكذا فلفظ البلاغة يمتلك دلالة مزدوجة: فهي أداة محاجة، وسيلة تفكير، تقنية للإقناع، إضافة إلى كونها فن القول، جودة الحديث (والكتابة فيما بعد).

* * *

إلا أن الالتقاء (أو بالاحرى الاتحاد) الذي تم مع هوراس وأوفيد (وأكد دینیس وبلوتارك وغيرهما) بين الشعرية والبلاغة، قد جعل هذه الأخيرة تنفصل عن أجناسها (الاستشاري، القضائي، الاحتفالي) لتلتقي مع المفهوم المطلق للادب، الفصاحة، البيان، الإستطيقا، وبالإجمال مع ما أطلق عليه جاكبسون «الوظيفة الشعرية». وبهذا المسخ لصورة البلاغة تكون هذه الأخيرة قد وقعت على شهادة موتها، وخصوصاً بعد توالي الصيحات بإلغائها، ومنها الصيحة الرومانسية التي عبر عنها هوجو بقوله «الموت للبلاغة والسلام مع النحو»؛ كما كان لانتشار النزعة التاريخية في الدراسة الأدبية، (بزعامه هيبوليت تين) أبلغ الأثر في غياب البلاغة عن الواجهة الثقافية.

* * *

غير أن موت البلاغة لم يكن موتاً حقيقياً، وإنما «نصف موت»، أو بعبارة أدق «نوما»، فقد استطاعت البلاغة أن تستيقظ، وتكتسح الساحة بقوة أكبر مما كانت عليه في عصرها الذهبي (اليوناني والروماني)، إلى درجة صارت تبدو معها مثل موضعة (أو تعبير عن الحداثة). ويرجع الفضل في هذا التحول إلى محاولات مجموعة من الباحثين أمثال: فاليري (في فرنسا)، ريتشاردز وأوغدن (في أمريكا)، إيجبناوم وجاكبسون (في روسيا)، دوركهورن وكورتيس (في ألمانيا)، وبعد ذلك توالى التأليفات، وذلك نتيجة التطور الذي عرفته بعض الفروع المعرفية المجاورة لهذا الحقل، وذلك مثل اللسانيات، والسيمياءات، والتداوليات، والشعريات، والمنطقيات، وغيرها، لتظهر أسماء لامعة: شارل بيرلمان، رولان بارت، جيرار جنييت، تزفطان تودوزوف، جون كوهن، بول ريكور، كينيدي فارجا، وغيرهم.

* * *

ومن نتائج هذا التطور: 1- تحول البلاغة إلى علم مستقبلي، حيث صارت تنزع إلى أن تصبح علماً «واسعاً للمجتمع»⁽⁴⁾، فهي لم تعد علماً خاصاً «بالخطاب»،

وإنما صارت علما عاما «للخطابات» كافة، وهو ما يعبر عنه مصطلح البلاغة «العامة» (أو البلاغة «المعممة» كما أسميت أول مرة)؛ 2- الانتقال من الرغبة في انتاج الخطاب الى دراسة خصوصياته، أي أنها قد تخلت عن نزعتها المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهتم برصد الوقائع فقط، فهي تتحول من لغة - موضوع الى لغة واصفة، وهو ما يجعلها تلتقي مع مجموعة من المصطلحات الحديثة كتحليل الخطاب، والأسلوبية، والقراءة، كما تظهر ذلك مجموعة من العناوين مثل «بلاغة الشعر» و «بلاغات، سيميوطيقات» لمجموعة «مو»؛ «بلاغة القراءة» لشارل ميشيل؛ «ما هو إذن هذا الكلام؟ قراءة «بلاغية» لإنجيل لوقا» لماينيت⁽⁵⁾، ومن هنا لا يجب أن نفاجأ عندما نقرأ مثل هذه العبارة لدولاس وفيليبولي: «إننا لانجد أي مانع في إعطاء لقب البلاغة لأعمال تسمى غالبا ثيماتية أو سيميوطيقية⁽⁶⁾».

* * *

وقد عمدنا إلى ترجمة هذا العمل لأهميته في مجال الكتابات البلاغية الحديثة، فقد استطاع بارت في هذه الدراسة ان يخرج البلاغة من «سوادها»، ليجعل منها بلاغة «بيضاء»، وذلك من خلال إعادة كتابة تاريخها عن طريق مصطلحات بنيوية وسيميائية، دون إهمال الجانب التعليمي والمعلوماتي، مضيفا الى ذلك نزعتة الشبقية في الكتابة، مما يجعل هذه القراءة الجديدة للبلاغة «بلاغة» في حد ذاتها.

- I -

البلاغة القديمة

العرض المقدم هنا هو تدوين حلقة دراسية أقيمت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا سنة 1964 - 1965 . وفي أصل - أو أفق - هذه الحلقة ، كان هناك ، وكما هو دائما ، النص الحديث ، يعني : النص الذي لم يوجد بعد . ومن بين سبل مقاربة هذا النص الجديد معرفة انطلاقا «مماذا» و «ضد ماذا» يبحث عن نفسه ، وبناء عليه فسبيل مقاربتة هي مواجهة السيميوطيقا الجديدة للكتابة والممارسات القديمة للغة الأدبية ، التي سميت لمدة قرون بالبلاغة . من هنا تأتي فكرة حلقة دراسية حول البلاغة القديمة : هذا القدم لايعني أنه توجد اليوم بلاغة جديدة ، فالبلاغة القديمة تقابل بالأحرى هذا الجديد الذي لم ينجز بعد : إن العالم مليء ، وبشكل عجيب ، بالبلاغة القديمة .

ولم يكن لنا أبدا أن نقبل نشر⁽⁷⁾ هذا العمل لو كان هناك وجود لكتاب ، مختصر ، مذكرة ، كيفما كانت تطرح نظرة شاملة ، تاريخية ونسقية لهذه البلاغة العتيقة والكلاسيكية ، لكن للأسف ، وعلى حد علمي ، لا شيء يوجد من هذا (على الأقل بالفرنسية) . لقد كنت إذن مرغما على تكوين معرفتي بنفسي ، وكان ما هو معطى هنا نتيجة هذا الاعداد الشخصي : هذه الفكرة التي كنت أتمنى أن أجدها جاهزة عندما بدأت اتساءل عن موت البلاغة . لا شيء ، إذن ، أكثر من نسق أولي للمعلومات ، وتعلم لمجموعة من المصطلحات والتقسيمات - وهذا لايعني أنه على امتداد هذا العمل لم أكن غالبا مسلوبا من طرف إثارة وإعجاب أمام قوة ودقة هذا النسق البلاغي القديم ، وحدائث بعض اقتراحاته .

غير أن هذا النص المعرفي، لسوء الحظ، لا يستطيع (لظروف عملية) تأصيل مراجعه: يجب أن أكتب هذه المذكرة جزئياً على شكل ذكريات، عذري في ذلك أن الأمر يتعلق بمعرفة مبتدلة: فالبلاغة غير معروفة ومهملة، وفي ذات الوقت لا تفرض معرفتها أي عملية تبهر؛ فكل الناس يمكنهم إذن، وبدون عناء، أن يذهبوا إلى المراجع الببليوغرافية التي تغيب هنا. إن ما جمع هنا (أحياناً، وربما حتى، في صيغة استشهادات لاشعورية) يأتي أساساً من: 1 - بعض الدراسات البلاغية العتيقة والكلاسيكية؛ 2 - المقدمات الجيدة لمجلدات سلسلة غيوم بودي؛ 3 - كتابين رئيسيين هما: كتاب كورتوس وبالديون؛ 4 - بعض المقالات المختصة، والمتعلقة أيضاً بالقرون الوسطى؛ 5 - بعض الكتابات المألوفة والمستعملة بكثرة، ومنها معجم البلاغة لموريي، تاريخ اللغة الفرنسية لمؤلفه ف. برونو، وكتاب ر. براي عن تشكيل المذهب الكلاسيكي بفرنسا؛ 6 - بعض القراءات المجاورة، المنسية والعارضة (كوجيف، جايغر)⁽⁸⁾.

1.0. الممارسات البلاغية

البلاغة المتحدث عنها هنا هي هذه اللغة الواصفة (حيث اللغة - الموضوع هي «الخطاب»))، التي سادت في الغرب من القرن ٧ قبل الميلاد إلى القرن XIX بعده. ولن نهتم هنا بالتجارب البعيدة (الهند، الإسلام)⁽⁹⁾، وفيما يتعلق بالغرب ذاته، لن نهتم إلا بأثينا، روما، وفرنسا. وقد تضمنت هذه اللغة الواصفة (خطاب حول خطاب) ممارسات عديدة، حاضرة تزامنياً أو تعاقبياً، حسب العصور، في «البلاغة»:

1 - تقنية: يعني «فنا» بالمعنى الكلاسيكي للفظ: فنا للإقناع، مجموعة من القواعد، حججاً يسمح تأليفها بإقناع المستمع للخطاب (وفيما بعد قارئ الأثر)، حتى ولو كان ما يرغب في إقناعه به «خاطئاً».

2 - تعليم: إن الفن البلاغي، المتبادل بطرق شخصية (يخص به مدرس البلاغة مريديه، زبناءه)، نجده قد انتشر سريعاً داخل المؤسسات التعليمية؛ في المدارس، ليكون أساس ما نسميه اليوم السلك الثاني الثانوي والتعليم العالي؛ وليتحول إلى مادة (تمارين، دروس، اختبارات).

3 - علم: أو على أية حال ما قبل العلم، وهو ما يعني: أ - حقل ملاحظة مستقل، يحصر بعض الظواهر المتجانسة، أي «وقع» اللغة؛ ب - تقسيماً لهذه

الظواهر (حيث الأثر المعروف بشكل جيد هو لائحة «الوجوه» البلاغية؛ ج - «إجراء» بالمعنى اليامسليفي، يعني لغة واصفة، مجموعة من الأبحاث البلاغية، التي مادتها - أو مدلولها - هو لغة - موضوع (اللغة الحجاجية واللغة «المجازية»).

4 - أخلاق: فهي في ذات الوقت موجز الوصفات الحية بواسطة ممارسة محدودة، وسنن، جسد لتعليمات أخلاقية، دورها مراقبة (يعني إباحة وتقليص) «انزيحات» اللغة العاطفية.

5 - ممارسة اجتماعية: إن البلاغة هي هذه التقنية الامتيازية (بما أنه يجب دفع مبلغ معين لاكتسابها) التي تسمح للطبقات المسيرة، الاطمئنان على ملكية الكلام. وباعتبار أن اللغة سلطة، فإننا قد عينا القواعد الانتخائية للولوج إلى هذه السلطة، و التي نقدمها مثل علم موهم، مغلق «أمام أولئك الذين لا يعرفون التحدث» وخاضع لتدريب مؤدى عنه⁽¹⁰⁾: لقد ولدت البلاغة منذ 2500 سنة من خلال دعاوي الملكية لتموت وتخور قواها في الصف المدرسي الأول، وهو نذر مساو للثقافة البرجوازية.

6 - ممارسة لعبية: تؤسس كل هذه الممارسات نسقا مؤسساتيا رائعا («زجريا» كما نقول الآن)، وقد كان أمرا عاديا أن يتطور الاستهزاء من البلاغة، لبلاغة «سوداء» (ريبات، احتقارات، سخريات): تلاعبات، محاكاة ساخرة، تلميحات إيروسية أوفاحشة⁽¹¹⁾، عبث مدرسي، ممارسة كاملة لطلبة ثانويين (التي تبقى مع ذلك مفتوحة للاكتشاف والتأسيس مثل سنن ثقافي).

2.0. الامبراطورية البلاغية

كل هذه الممارسات تشهد على غزارة الواقعة البلاغية - واقعة لم تتح بالتالي، وحتى الآن، مجالا لأي دمج مهم، لأي تأويل تاريخي. ربما لأن البلاغة (علاوة على ذلك المحرم الذي يفرض على اللغة)، هي امبراطورية حقيقية، أكثر اتساعا وصلابة. من أي امبراطورية سياسية، إنها تبطل بواسطة حجمها، مدتها، إطار العلم والتأمل التاريخي. إلى درجة وضع التاريخ ذاته موضع اتهام، مثلما نحن على الأقل متعودون على تخيل ذلك، قيادته، وإخضاعه لما أسميناه في مكان آخر التاريخ العظيم؛ وتساهم الاستهانة بالعلم المرتبطة بالبلاغة في هذا الرفض العام

للتسليم بالتعدد، التضافر. وسواء نظرنا أصلا إلى البلاغة - كيفما كانت تنوعات النسق الداخلية - على أساس أنها سادت في الغرب لمدة ألفي سنة ونصف، من جورجياس حتى نابليون III، سواء نظرنا إلى كل ما هو ثابت، هادىء، ومثل غير فان، فإنها قد شاهدت ودون أن تتحرك أو تختفي، ولادة، مرور، اختفاء: الديمقراطية الأثينية، الملكيات المصرية، الجمهورية الرومانية، الامبراطورية الرومانية، الغزوات الكبرى، الفيودالية، النهضة، النظام الملكي، الثورة؛ لقد تجرعت أنظمة، ديانات، حضارات، ومختصرة منذ النهضة، ولمدة ثلاثة قرون وهي تختصر، ورغم ذلك فحتى الآن ليس مؤكدا أنها قد ماتت. إن البلاغة تعطي مدخلا لما يمكن تسميته حضارة عليا: حضارة الغرب، التاريخية والجغرافية: لقد كانت الممارسة الوحيدة (مع النحو المولود بعدها) التي من خلالها عرف مجتمعنا اللغة، سيادتها (كوروسيس، كما يقول جورجياس)، التي كانت أيضا، اجتماعيا «مولوية»؛ والتقسيم الذي فرضته عليها هو السمة الوحيدة المشتركة بين المجموعات التاريخية المتابعة والمتنوعة، كما لو كانت توجد، متفوقة على إيديولوجية المحتويات والتحديدات المباشرة للتاريخ، إيديولوجية للشكل، كما لو - وهو مبدأ معروف من طرف دوركايم وموس، ومؤكد من طرف ليفي شتراوس - كانت توجد بالنسبة لكل مجتمع هوية صناعية، سوسيو-منطقية، يمكن باسمها تحديد تاريخ آخر، اجتماعية أخرى، دون تغيير تلك المعروفة على مستويات أخرى.

0.3. الرحلة و الشبكة

هذا المجال الواسع، سوف يستكشف هنا (بالمعنى الفضفاض و المتعجل للمصطلح) من خلال وجهتين: وجهة تعاقبية ووجهة نسقية. ومؤكد مسبقا أننا لن نعيد تأسيس تاريخ البلاغة، بل سنكتفي بالتركيز على بعض اللحظات الدالة، إننا سنجوب ألفي سنة من تاريخ البلاغة لنحط الرحال عند بعض المراحل، التي ستكون مثل «أيام»، رحلتنا (هذه «الأيام» يمكن أن تكون مدتها غير متساوية). وبالإجمال، سيكون مجموع هذه المراحل، من خلال هذه الفترة الطويلة، سبع لحظات، سبعة «أيام» ذات قيمة تعليمية أساسا، بعد ذلك سنجمع تقسيمات البلاغيين لتشكيل شبكة موحدة، تسمح لنا بتخيل الفن البلاغي مثل آلة محكمة ببراعة، شجرة عمليات، «برنامج» موجه لإنتاج الخطاب.

أ. الرحلة

أ. 1. نشأة البلاغة

أ. 1. 1. البلاغة والملكية

نشأت البلاغة (باعتبارها لغة واصفة) من دعاوي الملكية . فحوالي 485 ق . م ، قام طاغيتان ، هما جيلون وهيرون من صقلية ، بنفي وترحيل السكان ، ونزع ملكياتهم من أجل تعمير سراكوزا ، وتقسيم الأراضي على المرتزقة ، وعندما أسقطا من طرف انتفاضة ديموقراطية وتم رجوع الأهالي إلى مناطقهم ، كانت هناك دعاوي لاحصر لها ، لأن حقوق الملكية كانت معتمدة . هذه الدعاوي كانت ذات نمط جديد : فهي تعين لجان تحكيم شعبية كبرى ، ويجب ، من أجل الإقناع ، أن يكون الشخص المائل أمامهم «فصيحا» . هذه الفصاحة ، المازجة بين الديموقراطي والغوغائي ، بين القضائي والسياسي (ما أسمى فيما بعد بالاستشاري) ، سرعان ماتأسست مثل موضوع تعليمي . وقد كان المعلمون الأوائل لهذا الفرع المعرفي هم : أنبذل الأغرجنتي ، كوراكس ، تليمذه من سراكوزا (وهو أول من طلب دفع مبلغ مالي مقابل تلقي دروسه) ، وتسياس . وانتقل هذا التدريس ، بالسرعة ذاتها ، إلى أتيكا (بعد الحروب الميدية) ، بفضل نزاعات التجار ، الذين كانوا يترافعون شراكا في سراكوزا وأثينا : هكذا فالبلاغة هي مسبقا أثينية ، جزئيا ، منذ أواسط القرن الخامس .

أ. 1. 2. مركبة كبرى

ماهي هذه الماقبل بلاغة ، هذه البلاغة الكوراكسية؟ إنها بلاغة المركب ، الخطاب ، وليس بلاغة السمة ، الوجه . وقد وضع كوراكس مسبقا الأجزاء الخمسة الكبرى للخطاب التي ستكون ولعدة قرون ، «تصميم» الخطاب

الخطابي : 1 - الاستهلال ، 2 - السرد أو الفعل (علاقة الأحداث) ، 3 - المحاجة أو الأدلة ، 4 - الاستطراد ، 5 - الخاتمة . ومن السهولة بمكان ملاحظة أن هذا الشكل قد حافظ على تنظيمه الأساسي منذ الانتقال من الخطاب القضائي إلى البحث المدرسي : مقدمة ، نظام برهاني ، خلاصة ، وبالإجمال ، إن هذه البلاغة الأولى ، في جوهرها ، هي مركبة كبرى .

أ.3.1. الكلام المتصنع

من الطريف استخلاص أن فن الكلام قد ارتبط جوهريا بالمطالبة بالملكية ، كما لو أن اللغة باعتبارها موضوع تحويل ، شرط ممارسة ، قد تعددت ليس انطلاقا من توسط إيديولوجي بارع (مثلما أمكن حصوله بالنسبة لعدد من أشكال الفن) ، ولكن انطلاقا من الاجتماعية الأكثر تعرية المؤكدة في عنفها الأساسي ، والمتعلقة بحياسة الأرض : لقد ابتدئ -عندنا- بالتفكير حول اللغة من أجل الدفاع عن ثروتها . وعلى مستوى هذا التنافس الاجتماعي ولدت أول لمسة نظرية للكلام المتصنع (مختلفة عن الكلام الخيالي ، الخاص بالشعراء : لقد كان الشعر إذن هو الأدب الوحيد ، ولم يتوفر النثر على هذه الصفة إلا فيما بعد) .

أ.2. جورجياس أو النثر مثل أدب

جورجياس من ليونتيوم (الآن ليتيني ، في شمال سراكوزا) ، وقد قدم إلى أثينا سنة 427 ، وكان معلم ثوسيديد ، وهو المحاور السوفسطائي لسقراط في جورجياس .

أ.1.2. تقنين النثر

يكمن دور جورجياس (بالنسبة لنا) في قيامه بتأطير النثر تحت جناح السنن البلاغي ، مؤكدا عليه كخطاب معرفي ، موضوع جمالي ، «لغة حاكمة» ، خليفة «الأدب» . كيف ذلك؟ إن المراثيات (أناشيد جنائزية) المنظومة أولا ، ثم المنشورة فيما بعد ، قد فوضت لرجال الدولة ، وهي إن لم تكن مكتوبة (بالمعنى الحديث للكلمة) ، فعلى الأقل محفوظة عن ظهر قلب ، أي أنها ، من زاوية ما ، ثابتة ، هكذا ولد جنس ثالث (بعد القضائي والاستشاري) ، إنه الاحتفالي : وهو قدوم نثر تزييني ، نثر -مشهد . ومن خلال هذا الانتقال من النظم إلى النثر ، ضاع الوزن

والموسيقى . ويريد جورجياس تعويضها بسنن ملازم للنشر (رغم استعارته من الشعر) : إنه الكلمات ذات نفس الأسجاع، تناظر الجمل، تقوية الطباقات بواسطة الترصيعات، استعارات، مجانسات استهلالية.

أ.2.2. ارتقاء الصياغة

لماذا يكون جورجياس محطة في سفرنا هذا؟ إنه إجمالا يوجد داخل الفن البلاغي الكامل (فن كنتليان مثلاً) قطبان أساسيان : قطب مركبي هو نظام أجزاء الخطاب، التصنيف أو الترتيب؛ وقطب استبدالي : هو «الوجوه» البلاغية، اللفظ أو الصياغة. وقد رأينا أن كوراكس قد اقترح بلاغة مركبية محضة. في حين أن جورجياس، في طلبه الاهتمام «بالوجوه» قد أعطانا تصورا استبداليا : إنه يفتح النشر على البلاغة، والبلاغة على «الأسلوبية».

أ.3. أفلاطون

إن محاورات أفلاطون التي تتعرض مباشرة للبلاغة هي : جورجياس وفيدر.

أ.1.3. البلاغتان

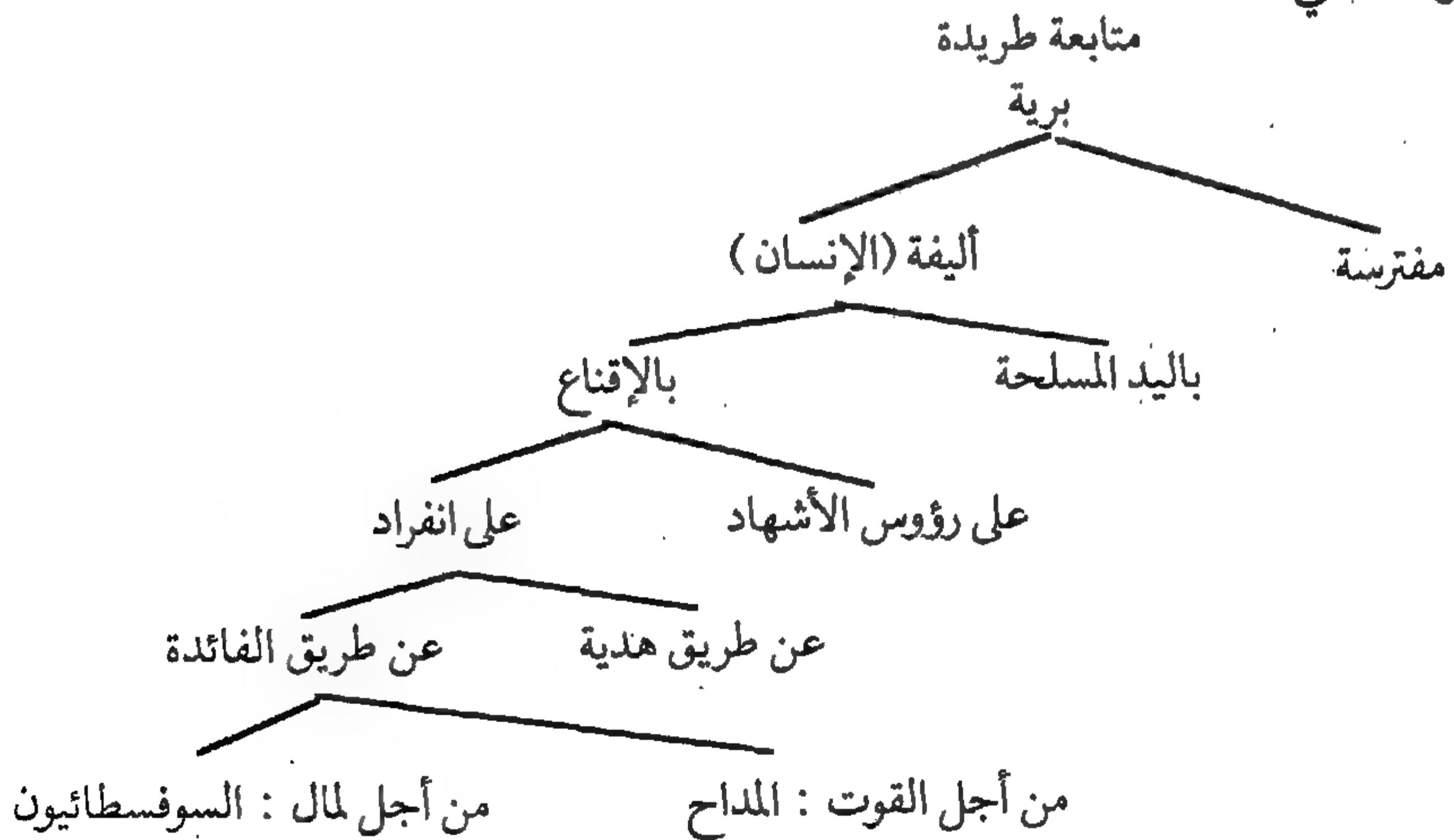
يعالج أفلاطون بلاغتين⁽¹²⁾ : واحدة فاسدة، وأخرى جيدة : 1 - بلاغة الحدث، وتشكل من اللوجوغرافيا، إنها نشاط يتعلق بكتابة أي خطاب (لايتعلق الأمر فقط بالبلاغة القضائية، وشمولية هذا التصور أساسية وجد هامة)، وموضوعها هو الاحتمال، الإيهام؛ وهي بلاغة معلمي البلاغة، المدارس، جورجياس، السوفسطائيين؛ 2 - بلاغة الحق، وهي البلاغة الحقيقية، البلاغة الفلسفية، أو أيضا الجدلية، وموضوعها الحقيقة، ويسمى أفلاطون بسيكاغوجيا (تكوين الأرواح بواسطة الكلام). ويدخل هذا التقابل بين البلاغة الجيدة والبلاغة الفاسدة، البلاغة الأفلاطونية والبلاغة السوفسطائية، في إطار استبدال أكثر اتساعا : من جهة، الإطراءات، المؤسسات الحقيرة، التزييفات، ومن جهة أخرى رفض كل مجاملة، الفظاظية؛ من جهة التجارب والرتابات، ومن جهة أخرى الفنون : وتعتبر مؤسسات اللذة تقليدا جديرا بالاحتقار لفنون الفضيلة فالبلاغة هي تزييف العدل، سفسطة التشريع، مطبخ الطب، مرحاض الرياضة : إن البلاغة (تلك التي ترجع إلى كتاب الخطب، معلمي البلاغة، السوفسطائيين) ليست على الإطلاق «فنا».

أ.2.3. البلاغة المشبقة

البلاغة الحقيقية هي بسيكاغوجيا، فهي تتطلب معرفة كلية، نزيهة، عامة، (هذا ما سيصير «موضعا» عند شيشرون وكنتليان، ولكن المفهوم سيصير تافها : فما سنطلبه من الخطيب هو «ثقافة عامة» جيدة). والموضوع الأساسي لهذه المعرفة «الإجمالية» هو الترافد أو التفاعل، الذي يجمع الأجناس الروحية والأجناس الخطابية. وتزيح البلاغة الأفلاطونية المكتوب لتبحث عن التخاطب الشخصي، عن الإدانة من خلال الكلام الشفهي⁽¹³⁾، فالنمط الأساسي للخطاب هو الحوار بين المعلم وتلميذه، الموحدين عن طريق الحب الملهم. وما يمكن أن يكون عليه شعار الجدل هو «التفكير بطريقة مشتركة». إن البلاغة هي حوار غرامي.

أ.3.3. القسمة، الوسم

يقود الجدليون (الذين يعيشون هذه البلاغة المشبقة) اتجاهين متلاحمين : من جهة، حركة حشد، ارتقاء نحو حد مطلق (سقراط، وهو يتعرض لليزياس، في فيدر، يعرف الحب في وحدته الكلية) ؛ ومن جهة أخرى، حركة هبوط، انقسام الوحدة حسب تفصلاتها الطبيعية، حسب أجناسها، إلى حد الوصول إلى الجزء الذي لا يتجزأ. هذا «الهبوط» يتم عبر سلم : في كل مرحلة، في كل درج، تتوفر على مصطلحين، ويجب أن نختار أحدهما ضد الآخر من أجل دفع الهبوط والوصول إلى ثنائي جديد، ننطلق منه ثانية، كما هو التعريف التدريجي للسوفسطائي :



هذه البلاغة الانقسامية - التي تعارض البلاغة القياسية لأرسطو - تشبه كثيرا برنامجا سبرنطيقيا ، : فكل إقناع يحدد البديل الموالي ، أو أيضا ، يشبه البنية الاستبدالية للغة ، التي يتضمن وجهها مصطلحا موسوما وآخر غير موسوم . هنا يعلن المصطلح الموسوم عن اللعب التناوبي . لكن من أين يأتي الموسم ؟ إنه ها هنا نجد البلاغة المشبقة لأفلاطون : ففي الحوار الأفلاطوني ، يكون الموسم مؤمنا بواسطة تنازل المجيب (التلميذ) . إن بلاغة أفلاطون تفرض وجود متحاورين يسلم أحدهما بما يطرحه الآخر ، وهذا شرط الحركة . أيضا ، إن كل جزئيات الموافقة هذه التي نصادفها في محاورات أفلاطون ، والتي تجعلنا غالبا نبسم (عندما لا تزعجنا) بواسطة غباوتها وتفاهتها الجلية ، هي في الحقيقة «وسمات» بنيوية ، أفعال بلاغية .

أ.4. البلاغة الأرسطية

أ.4.1. البلاغة والشعرية

أليست كل البلاغة (إذا ما استثنيا أفلاطون) أرسطية ⁽¹⁴⁾؟ نعم ، بلا شك : فكل العناصر التعليمية التي تغذي المختصرات الكلاسيكية تأتي من أرسطو . غير أن نسقا ما لا يتحدد من خلال عناصره فقط ، لكن أيضا وعلى الخصوص ، عن طريق التقابل الذي يوجد مأخوذا فيه . وقد كتب أرسطو مصنفين يتعلقان بوقائع الخطاب ، لكن هذين المصنفين متمايزان : فالتقنية البلاغية تتناول فنا للتواصل اليومي ، خطابا وسط الجمهور ؛ في حين أن التقنية الشعرية تتناول فنا للاستحضار التخيلي ؛ في الحالة الأولى يتعلق الأمر بتقعيد تطور الخطاب ، من فكرة إلى فكرة ؛ أما في الحالة الثانية فيتعلق الأمر بتقعيد تطور الأثر ، من صورة إلى صورة : إنهما بالنسبة لأرسطو ، طريقان خصوصيان ، تقنيتان ، وإن تقابل هذين النسقين ، أحدهما بلاغي والآخر شعري ، هو أساسا ، ما يحدد جوهر البلاغة الأرسطية ⁽¹⁵⁾ . وكل المؤلفين الذين يعترفون بهذا التقابل يمكن إدراجهم في إطار البلاغة الأرسطية ، وستتوقف هذه الأخيرة عندما يتكسر هذا التقابل ، عندما تتوحد البلاغة والشعرية ، عندما تصبح البلاغة تقنية شعرية («للإبداع») : وهو ما حدث تقريبا في عهد أوجست (مع أوفيد ، هوراس) وبعد ذلك بقليل (بلوتارك ، تاسيت) ؛ رغم أن كنتليان كان ما يزال يمارس بلاغة أرسطية . وقد ترسخ الانصهار بين البلاغة والشعرية بواسطة مفردات القرون الوسطى ، حيث الفنون

الشعرية هي فنون بلاغية ، وحيث البلاغيون الكبار هم شعراء . وهذا الانصهار هو جوهرى ، لأنه يوجد ضمن أصل فكرة الأدب ذاتها : وتركز البلاغة الأرسطية على الاستدلال ؛ وليست الصياغة (أو مديرية الوجوه) غير جزء منه (جزء أدنى عند أرسطو ذاته) ، لكن بعد ذلك ، حصل العكس : لقد صارت البلاغة تهتم بالمشاكل ، ليست تلك المتعلقة «بالدليل» ، وإنما مشاكل التأليف والأسلوب : إن الأدب (فعل الكتابة العام) يعرف بواسطة جودة الكتابة ، يجب إذن تحت الاسم العام للبلاغة الأرسطية ، عبر مرحلة من سفرنا ، تأسيس البلاغات التي تدخل في إطار الشمولية الشعرية . وسوف نحصل ، على نظرية هذه البلاغة الأرسطية مع أرسطو ذاته ، التطبيق مع شيشرون ، البيداغوجيا مع كنتليان ، والتحويل (عن طريق التعميم) مع دينيس الهاليكارناسي ، بلوتارك ، والمصنف المجهول «عن السمو» (16).

أ.2.4. بلاغة أرسطو

يعرف أرسطو البلاغة مثل «فن استخلاص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها» أو مثل «القدرة على كشف نظري لما يمكن أن يكون في كل حالة خالصا للإقناع» . وربما أن ما هو أكثر أهمية من هذه التعريفات ، هو كون البلاغة تقنية (إنها ليس تجربة) يعني : وسيلة لإنتاج إحدى الأشياء التي يمكن على السواء أن تكون أو لا تكون ، والتي يكمن أصلها في العمل المبدع : وليس في الموضوع المبدع إذ ليست هناك تقنية للأشياء الطبيعية أو الضرورية : فالخطاب إذن لا يهتمي لا لهذه ولا لتلك - إن أرسطو يتصور الخطاب مثل رسالة يخضعها لتقسيم إعلامي . هكذا فالكتاب I من البلاغة هو كتاب مرسل الرسالة ، كتاب الخطيب : إنه يدرس أصلا ، مفهوم الحجج ، في علاقتها أساسا بالخطيب ، وتكيفه مع الجمهور ، وهذا من خلال الأجناس الثلاثة المعروفة للخطاب (القضائي ، الاستشاري ، الاحتفالي) . أما الكتاب II فهو كتاب متلقي الرسالة ، كتاب الجمهور : إنه يدرس فيه الانفعالات (العواطف) ، ومن جديد الحجج ، ولكن هذه المرة كما هي متلقاة (وليس باعتبارها ، مكتسبة ، كما هو الأمر في السابق) . في حين أن الكتاب III هو كتاب الرسالة ذاتها : إنه يدرس اللفظ أو الصياغة ، يعني «الوجوه» وكذا التصنيف أو الترتيب ، يعني نظام أجزاء الخطاب .

أ.3.4. المحتمل

بلاغة أرسطو هي على وجه الخصوص بلاغة الدليل، الاستدلال، القياس التقريبي (القياس الإضماري)، إنها منطق منحط إراديا، مكيف مع مستوى «الجمهور»، يعني من ناحية الحس المشترك، الرأي المتداول. إنها رغبة للإنتاجات الأدبية (لم يكن هذا موضوعها الأصلي)، وهي تتضمن جمالية الجمهور، أكثر من تضمنها جمالية الأثر. لهذا السبب، فالتحولات الضرورية وكل النسب (التاريخية) المحتفظة، تتناسب بالتأكد مع إنتاجات ثقافتنا المسماة ثقافة شعبية، حيث يسود «المحتمل» الأرسطي، يعني «ما يعتقده الجمهور ممكنا». فكم من أفلام، مسلسلات، تحقيقات تجارية يمكن أن تأخذ كشعار لها القاعدة الأرسطية: «محتمل مستحيل أفضل من ممكن لا محتمل»: فمن الأفضل أن نذكر ما يعتقده الجمهور ممكنا، حتى ولو كان هذا الممكن مستحيلا علميا، من أن نذكر ما هو ممكن حقيقة، إذا كان هذا الممكن مرفوضا من طرف النقد الجماعي للرأي المتداول. وإنه لمن الطبيعي محاولة وضع هذه البلاغة الجماهيرية في علاقة مع سياسة أرسطو، فقد كانت هذه السياسة، وهذا ما نعرفه، سياسة اعتدال، ملائمة لديموقراطية متساوية، منصبة على الطبقات المتوسطة ومكلفة باختزال العداء بين الأغنياء والفقراء، الأغلبية والأقلية، من هنا كانت بلاغة سليمة، خاضعة إراديا «لنفسية» الجمهور.

أ.4.4. بلاغات شيشرون

في القرن الثاني قبل الميلاد، توافد البلاغيون الإغريق نحو روما، لتتأسس مدارس بلاغية، تشتغل وفق مستويات العمر، حيث يمارس داخل هذه المدارس تمرينان: النصائح، وهي نوع من المباحث «الإقناعية» (خصوصا في الجنس الاستشاري) المخصصة للأطفال؛ والمنازعات (الجنس القضائي) بالنسبة للأشخاص المتقدمين في السن. والمصنف اللاتيني الأكثر قدما هو البلاغة في هيرينيوس، المنسوب تارة إلى كورنفيشيوس، وتارة أخرى إلى شيشرون: وهو ما قامت به القرون الوسطى، التي لم تنقطع عن نسخ هذا المصنف، الذي صار أساسيا فيما يخص فن الكتابة، إلى جانب كتاب الابتكار لشيشرون. وشيشرون هو خطيب يتحدث عن الفن الخطابي، ومن هنا جاءت بعض تدولنة النظرية الأرسطية (وإذن لا جديد بالنسبة لهذه

النظرية). وتضم بلاغات شيشرون : 1 - البلاغة في هيرنيوس (على افتراض أنه له)، الذي هو نوع من التلخيص للبلاغة الأرسطية، وحيث يقوم تقسيم «الأسئلة»، مع ذلك، مقام نظرية القياس الإضماري : هكذا بدأت البلاغة تصير حرفة. كما نرى أيضا ظهور نظرية الأساليب الثلاثة (البسيط، السامي، المتوسط).

2 - الابتكار الخطابي : إنه أثر (غير مكتمل) أنشيء في فترة مبكرة، وهو قضائي محض، ومخصص أساسا للقياس الظني، إنه قياس متطور حيث المقدمة المنطقية أو كلتا هما متبوعتان بأدلتها : وهذه هي «الحجة الجيدة». 3 - عن الخطيب، وهو أثر قد أولي قدرا كبيرا من الأهمية حتى القرن XIX («تحفة من الأهمية بمكان»، «تميز مستقيم وسليم»، «فكرة كريمة وسامية»، «الأكثر أصالة من بين جميع مصنفات البلاغة») : وكما لو كان يتذكر أفلاطون، فإن شيشرون يخلق البلاغة ويثور ضد تعليم المدارس : إنها المطالبة بالشخص المحترم ضد التخصص ؛ وهذا الأثر على شكل حوار (كراسوس، أنطوان، موسيوس سكايفولا، روفوس، كوتا) : ويحدد الخطيب (الذي يجب أن يتوفر على ثقافة عامة) ليعرض الأجزاء التقليدية في البلاغة (الابتكار، الترتيب، الصياغة). 4 - بروتوس، ويتحدث عن تاريخ الفن الخطابي في روما. 5 - الخطيب، وهو صورة مثالية للخطيب، ويعتبر القسم الثاني منه الأكثر تعليمية (وسيلق على هذا القسم بإسهاب من طرف بيير راموس) : وسنرى تركيزه على نظرية «العدد» الخطابية، التي سيتناولها كنتليان. 6 - المعاني المشتركة : إنه مختصر عن البلاغة، وهو على شكل مذكرة، كتبه شيشرون في ثمانية أيام، على ظهر سفينة كانت تقوده إلى اليونان بعد أن صارت السلطة بيد مارك أنطوان، إنه عبارة عن المعاني المشتركة لأرسطو. والأكثر أهمية بالنسبة لنا في هذا العمل، هو الشبكة البنيوية للسؤال (17). 7 - التجزيئات : هذا المختصر الصغير يتضمن أسئلة وأجوبة، وهو على شكل حوار بين شيشرون الأب وشيشرون الابن، وهو الأكثر جفافا، والأقل أخلاقية من بين كتب شيشرون (لهذا أفضله) : إنه بلاغة أولية كاملة، نوع من التعاليم التي تكمن إيجابيتها في إعطاء، وعلى امتداده، التقسيم البلاغي (وهذا هو معنى التجزئ : التقطيع النسقي).

أ.4.5. البلاغة الشيشرونية

يمكن أن نسم البلاغة الشيشرونية بالطبائع التالية : أ- الخوف من «النسق» ؛ فشيشرون يدين بكل شيء لأرسطو، ولكنه يمسحه، إنه يريد أن يدخل مضاربة

«الذوق» و «الطبع»، والنقطة القصوى لهذا الهدم سوف تتحقق مع «البلاغة المقدسة» لسان أوغسطين (الكتاب IV من «العقيدة المسيحية») : فليس هناك قواعد بالنسبة للفصاحة، التي هي مع ذلك ضرورية بالنسبة للخطيب المسيحي : على الخطيب أن يكون فقط واضحاً (وهذا إحسان)، أن يرتبط بالحقيقة أكثر من الارتباط بالألفاظ، إلخ : وما تزال هذه الطبعوية البلاغية الموهمة سائدة في التصورات المدرسية للأسلوب ؛ ب - تأميم البلاغة : يحاول شيشرون أن يجعل البلاغة رومانية (وهذا هو معنى بروتوس)، «فالرومانية» تظهر في هذه البلاغة الشيشرونية ؛ ج - التواطؤ الأسطوري للتجريبية المحترفة (شيشرون هو محام يغوص في الحياة السياسية) والدعوة للثقافة العظيمة، هذا التواطؤ مستدعى لثروة شاسعة : فالثقافة تصير هي ديكور السياسة ؛ د - صعود الأسلوب : إن البلاغة الشيشرونية تعلن عن تطور الصياغة .

6.4.1. أثر كنتليان

هناك نوع من اللذة في قراءة كنتليان : فهو أستاذ جيد، أقل تشدداً، وليس أخلاقياً بشكل مبالغ فيه، إنه ذهن تقسمي وحساس في نفس الآن (اجتماع يبدو دائماً مدهشاً بالنسبة للجميع)، ويمكن أن نعطيه الشاهدة التي كان يحلم بها م. تيست بالنسبة له : هجرة التقسيم . وقد كان معلماً بلاغياً رسمياً، يتقاضى راتباً من طرف الدولة، وكانت شهرته كبيرة في حياته، وإن شهدت كسوفاً حين وفاته، لكنها ستلمع من جديد، انطلاقاً من القرن IV، ولقد كان لوثر يفضل على الجميع، أما إيرازم، بايل، لافونتين، راسين، رولان، فإنهم كانوا يرفعونه عالياً جداً؛ ويضم عمله عن المؤسسة الخطابية اثنتي عشر كتاباً تعليمياً للخطيب منذ طفولته : إنه تصميم كامل للتكوين البيداغوجي (وهذا هو معنى المؤسسة). هكذا فالكتاب I يتعرض للبداية الأولى من التدريس (معاشرة النحوي وبعد ذلك البلاغي)، ويعرف الكتاب II البلاغة، فائدتها، أما الكتاب III وحتى الكتاب VII فيتعرض للابتكار والترتيب، ويدرس الكتاب VIII وحتى الكتاب X الصياغة (يعطي الكتاب X نصائح تقنية «للكتابة»)، في حين يتناول الكتاب XI الأجزاء الصغرى للبلاغة : الفعل (الإخراج التمثيلي للخطاب) والذاكرة، وأخيراً يذكر الكتاب XII المزايا الأخلاقية المكتسبة لدى الخطيب، ويضم حتمية ثقافية عامة.

أ.7.4. المدرسة البلاغية

يتضمن التدريس ثلاث مراحل (نقول اليوم ثلاثة أسلاك تعليمية) : 1 - تعلم اللغة : حيث يجب ألا يكون هناك أي خلل لدى الحاضنات (يريد شريسيب أن يعلمن حتى الفلسفة) ، لدى العبيد ولدى المربين ، وعلى الآباء بدورهم أن يكونوا مثقفين أيضا قدر الإمكان ، ويجب أن يبدأ بتعليم اللغة اليونانية ، تعلم قراءتها وكتابتها ، دون معاقبة التلاميذ ؛ 2 - عند النحوي (إن المعنى هنا هو أكثر امتدادا وشساعة من كلمة «نحو» عندنا ، إنه إذا أردنا ، مجمع النحو) : إن الطفل يصاحب النحوي حوالي السابعة من عمره ، وهو بلاشك ، يستمع إلى محاضرات عن الشعر ، ويقوم بقراءات بصوت مرتفع ، كما يحرر إنشاءات (يحكي خرافات ، يشرح أشعارا ، يطري حكما) ، ويتلقى دروسا من ممثل (محفوظات حية) ؛ 3 - لدى البلاغي : يجب أن يبدأ بتعلم البلاغة مبكرا ، بلاشك حوالي سن الرابعة عشر ، لدى البلوغ ويجب على المدرس أن يأتي بأمثلة نموذجية (لكن لا يجب على التلاميذ أن يقفوا مصنفين له) ، والتمرينان الأساسيان هما : أ - السرديات ، مختصرات وتحليلات للحجج السردية ، الأحداث التاريخية ، توسعات إضافية ، موازنات ، إطنابات للمواضع المشتركة (أطروحات) ، خطابات حسب مخطط (تكون مادي سابق) ؛ ب - البهرجات ، أو خطابات حول حالات افتراضية ، إنها إذا أردنا ، تمرين للعقلانية الخيالية (إذن فالبهرجة هي مسبقا أقرب من الأثر) . نلاحظ إلى أي حد تقوي هذه البيداغوجية الكلام : هذا الأخير هو محاصر من كل الجوانب ، مطرود خارج جسد التلميذ ، كما لو كان هناك منع فطري للكلام ، وأنه لابد من تقنية كاملة ، شاملة للوصول إلى الخروج من الصمت ، وكما لو كان هذا الكلام الملقن أخيرا ، والمغلوب أخيرا ، يمثل علاقة «غيرية» مع العالم ، سيطرة جيدة على العالم وعلى الآخرين .

أ.8.4. فعل الكتابة

يؤسس كنتليان ، وهويتناول المجازات والوجوه (من الكتاب VIII حتى الكتاب X) ، نظرية أولى لفعل «الكتابة» . والكتاب X موجه لمن يريد أن يكتب . كيف يمكن الحصول على «السهولة المسبوكة بإتقان» ، يعني كيف نتصر على العقم الطبيعي ، على رعب الصفحة البيضاء (السهولة) ، وكيف ، مع ذلك ، يمكن قول شيء ما ، وعدم الانجراف مع الثثرة ، الهذر ، الهذيان (السبك) ؟ لقد خطط كنتليان

لدراسة تمهيدية للكاتب : يجب أن يقرأ و يكتب كثيرا ، أن يقلد نماذج (أن يقوم بمعارضات) ، أن يصحح كثيرا ، ولكن بعد ترك الأثر «حتى يختمر» ، وأن يعرف كيف ينهيه . ويسجل كتليان أن اليد بطيئة ، إذ «الفكر» والكتابة لهما سرعتان مختلفتان (هذا مشكل سوريالي : كيف نحصل على كتابة أسرع . . . من ذاتها؟) ، وبطء اليد في هذه الحالة هو شيء مبارك : لا يجب أن نملي ، فالكتابة عليها أن تبقى مرتبطة : ليس بالصوت ، بل باليد ، بالعضلة : يجب أن نتربع على قرفصاء بطء اليد : لأمسودة سريعة (18).

أ.4.9. البلاغة المعممة

إن آخر مغامرة للبلاغة الأرسطية : هي التخفيف بواسطة التوفيقية : فالبلاغة تكف عن التقابل مع الشعري ، لصالح مفهوم متعال ، نسميه اليوم «الأدب» ، إنها لم تعد مكونة فقط كموضوع تعليمي ، ولكنها تصير فنا (بالمعنى الحديث) ، فهي تتحول من الآن فصاعدا إلى نظرية للكتابة وكنز للأشكال الأدبية في نفس الآن . ويمكن أن نفهم هذه النقلة من خلال خمس نقاط : 1 - غالبا ما يستشهد بأوفيد في القرون الوسطى لأجل تسليمه بالقرابة بين الشعر والفن الخطابي ، وهذا مثبت كذلك من طرف هوراس في فنه الشعري ، والذي مادته غالبا بلاغية (نظرية الأساليب) ؛ 2 - يتخلى دينيس الهاليكارناسي ، إغريقي معاصر لأوغست ، في «تأليفه القولي» ، عن العنصر الهام في البلاغة الأرسطية (القياسية الإضهارية) من أجل الاهتمام بقيمة جديدة فحسب : حركة الجمل ، هكذا يظهر مفهوم مستقل للأسلوب لم يعد مؤسسا من خلال المنطق (الموضوع قبل المحمول ، الجوهر قبل العرض) ، بل أضحى نظام الكلمات متغيرا ، موجهها فقط بواسطة قيم الإيقاع ؛ 3 - نجد في «أخلاقيات» بلوتارك كتيبا هو «كيف نعلم الشباب قراءة الشعراء» ، الذي يخلق في العمق الجمالية الأدبية ، ورغم أفلاطونيته يحاول بلوتارك أن يرفع الاتهام الموجه من طرف الشعراء ، كيف ذلك؟ بالضبط عن طريق إدماج الشعرية والبلاغة ، فالبلاغة هي الطريق الذي يسمح «بفصل» الفعل المقلد (المذموم غالبا) عن الفن الذي يقلده (المعجب به غالبا) ، فانطلاقا من اللحظة التي يمكن أن نقرأ فيها الشعراء جماليا ، يمكن أن نقرأهم فيها أخلاقيا كذلك ؛ 4 - «عن السمو» ، وهو مصنف مجهول من القرن I بعد الميلاد (منسوب خطأ إلى لونجان ومترجم من طرف بوالو) : إنه نوع من البلاغة «المتعالية» ، فالتسامي هو بالإجمال «علو» الأسلوب ذاته (في

التعبير «يتوفر على أسلوب»)، إنه الأدبانية، المدافع عنها بنغمة حارة، مستلهمة : هكذا تبدأ أسطورة «الإبداعية» بالبزوغ ؛ 5- في «محاورات الخطباء» (الذي يختلف في نسبته)، يسيّر تاسيت أسباب انحلال الفصاحة : هذه الأسباب لا ترجع إلى «فساد ذوق» العصر، وإنما إلى استبدادية دوميتيان الذي فرض الصمت على المنابر، وساق نحو فن غير ملتزم، الشعر؛ لكن حتى هنا فالفصاحة تنزح نحو «الأدب»، تدخل فيه وتكونه (الفصاحة تأتي لتدل على الأدب).

أ.5. البلاغة الجديدة

أ.5.1. جمالية أدبية

نسمي البلاغة الجديدة أو السفسطة الثانية، الجمالية الأدبية (البلاغة، الشعرية والنقد) التي سادت في العالم الإغريق - روماني الموحد، خلال القرن II إلى القرن IV بعد الميلاد. إنها فترة سلم، تجارة، تبادلات، فترة إيجابية للمجتمعات العاطلة خصوصاً في الشرق الأوسط. ولقد أصبحت البلاغة الجديدة فعلاً توحيدية : نفس الوجوه أصبحت مأخوذة من طرف سانت أوغسطين في أفريقيا اللاتينية، من طرف الوثني ليبانيوس، من طرف سانت غريغوار من نازيانز في اليونان الشرقية. وقد تشيدت هذه الامبراطورية الأدبية من خلال مرجعية مزدوجة. 1- السفسطة : إن خطباء آسيا الصغرى، وبلا انتهاء سياسي، يريدون استعادة اسم السوفسطائيين، الذين يعتقدون أنهم يحاكونهم (جورجياس)، وبدون أي إحياء احتقاري، فهؤلاء الخطباء ذوو الأبهة الخالصة كانوا يتمتعون بشهرة كبيرة؛ 2- البلاغة : وهي تضم كل شيء ولا تدخل بعد في تقابل مع أي مفهوم مجاور، إنها تمتص كل الكلام، ولم تعد بعد تقنية (خاصة)، وإنما ثقافة عامة، وحتى أكثر من ذلك : تربية أممية (على مستوى مدارس آسيا الصغرى)، إن السوفسطائي هو مدير مدرسة، معين من طرف الامبراطور أو من طرف المدينة، والمعلم الذي هو تابعه هو البلاغي. وداخل هذه المؤسسة الجماعية ليس هناك اسماً نسرده : إنها غبار من المؤلفين، حركة معروفة فقط عن طريق حياة السوفسطائيين، لفيلوسترات. فماذا صنعت تربية الكلام هذه؟ يجب مرة أخرى التمييز بين البلاغة المركبية (الأجزاء) والبلاغة الاستبدالية (الوجوه).

أ.2.5. البهرجة، الإكفراريس

على المستوى المركبي، هناك تمرين هو الغالب : إنه البهرجة (التزيين) ، وهي ارتجال مقعد عن ثيمة ما : كمثال أكسينوفون يرفض الحياة لسقراط ، الكريتيون يصرون على أنهم يتوفرون على قبر زيوس ، الإنسان العاشق للتمثال ، إلخ . إن الارتجال ينحي إلى حقل ثانوي نظام الأجزاء (الترتيب) ، وباعتبار أن الخطاب بلا هدف إقناعي وإنما محض تفاخري ، فإنه يتفكك ، يتردى إلى سلسلة رخوة من القطع اللامعة ، المجاورة حسب نموذج رابسودي . والأساسي في هذه القطع (الذي يتمتع بنصيب وافر) كان هو الوصف أو الإكفراريس . إن الإكفراريس هو مقطع أنطولوجي ، منتقل من خطاب إلى آخر : إنه وصف مقعد للمواضع ، للأشخاص (أصل «المواضع» في القرون الوسطى) . هكذا تظهر وحدة مركبية جديدة ، القطعة : وهي أقل اتساعا من الأجزاء التقليدية للخطاب ، وأكبر من الدورة ، هذه الوحدة (مشهد، لوحة) ، تبرج الخطاب الخطابي (القضائي ، السياسي) ، وتنصهر في السرد ، في التسلسل الروائي : هكذا «تشدد» البلاغة مرة أخرى على الأدب .

أ.3.5. أتيكية / أسبوية

على المستوى الاستبدالي ، تكرر البلاغة الجديدة صعود «الأسلوب» ، إنها تثمن في العمق الزخارف الآتية : التزام القديم ، الاستعارة المشحونة ، الطباق ، القفلة الإيقاعية . وتستدعي هذه الباروكية نقيضها ، ليحدث صراع بين مدرستين : 1 - الأتيكية ، المدافع عنها أساسا من قبل النحاة ، حراس المفردات السليمة (أخلاق خاصية للسلامة والتي لاتزال توجد الآن) ؛ 2 - الأسبوية ، وتحيل ، في آسيا الصغرى على تطور الأسلوب الغزير إلى حد الغرابة ، المسبوك ، مثل التكلف ، وعلى وقع المفاجأة ، التي تلعب فيها «الوجوه» دورا جوهريا . وقد كانت هذه الأسبوية بالطبع مذمومة (وما زالت كذلك بواسطة الجمالية الكلاسيكية ، وريثة الأتيكية) (19).

أ.6. الثالث

أ.6.1. بنية مصارعاتية للتدريس

كانت ركائز الثقافة أساسا، في العصور القديمة، هي التدريس الشفوي والتدوينات التي يمكن أن يتيح لها الفرصة (المصنفات المحتفظ بها وتقنيات كتاب الخطب). وانطلاقا من القرن VIII، أخذ التدريس جولة مصارعاتية، انعكاسا لوضع تنافسي حاد. فقد تركت المدارس الحرة (إلى جانب المدارس الرهبانية أو الأسقفية) إلى مبادرة أي معلم، وغالبا ما يكون شابا (عشرون سنة)، وكل شيء يركز على النجاح: فأبيلار، تلميذ موهوب، «يتحدى» أستاذه وينتزع منه جمهوره المؤدي لأجر الدروس ويؤسس مدرسة، هكذا فالمنافسة المالية مرتبطة بشكل ضيق بصراع الأفكار. نفس أبيلار هذا يجبر معلمه غيوم دوشامبو على العدول عن الواقعية: إنه يزيحه، وعلى كل الواجهات، فالبنية المصارعاتية تلتقي مع البنية التجارية: إن المدرسي (أستاذ، تلميذ أو تلميذ قديم) هو محارب أفكار، ومنافس محترف. وهناك تمرينان مدرسيان: 1- الدرس، قراءة وتفسير لنص ثابت (أرسطو، الإنجيل)؛ وهو يضم: أ- الشرح، الذي هو تأويل النص حسب مناهج مشعبة (نوع من الجنون التحليلي)؛ ب- الأسئلة، وهي اقتراحات النص: التي يمكن أن تؤكد أو تخصص: إننا نناقش ونستنتج مع التفنيد، فكل دليل يجب أن يكون معروضا على شكل قياس كامل، وقد أصبح الدرس شيئا فشيئا مهما بسبب إزعاجه؛ 2- المخاصمة، وهي حفلة، مبارزة جدلية، مجراة تحت إشراف معلم، الذي يحدد الحل بعد عدة أيام. ويتعلق الأمر هنا، في مجموعته، بثقافة رياضية. إننا نكون أبطالا للكلام: فالكلام هو موضوع لهيبة وسلطة مقعدين، والعدوانية هنا مستننة.

أ.6.2. المكتوب

فيما يتعلق بالمكتوب، فإنه غير خاضع، كما هو اليوم، لقيمة أصالة، فلا وجود لما نسميه المؤلف، فحول النص القديم، النص الوحيد الممارس، ومن بعض النواحي المدار، مثل رأسمال مقاد، توجد وظائف مختلفة: 1- فالناسخ ينقل ببساطة ونقاء؛ 2- أما الجماعة فيضيف إلى ما ينقله، لكنه لا يضيف شيئا من عنده أبدا؛ 3- ويدخل المعلق عميقا في النص المنقول، ولكن فقط لجعله مفهوما أكثر؛

4- ويقدم المؤلف أخيراً، أفكاره الخاصة، ولكن معتمدا دائماً على سيادات أخرى. وليست هذه الوظائف متدرجة: فالمعلق، كمثال، يمكن أن يحصل على الهيبة التي عليها الآن كاتب عظيم (لقد كانت، في القرن VII، هذه حالة بيير هيلي الملقب «بالمعلق»). وما نسميه من خلال مفارقة تاريخية بالكاتب هو أساساً في القرون الوسطى: 1 - ناقل: إنه يرافق مادة خالصة التي هي الكنز العتيق، منبع السيادة؛ 2 - منظم: وله الحق في «تكسير» الأعمال الماضية، بواسطة تحليل بلا حدود، وأن يعيد تأليفها («الإبداع»، قيمة حديثة، لو توفرت فكرتها في القرون الوسطى، فإن قداسها كانت ستبطل لصالح البنية).

أ.3.6. السابوع

«الثقافة» في القرون الوسطى، هي صناعة، شبكة وظيفية «للفنون»، يعني للغات الخاضعة للقواعد (تقرب تأيلية العصر الفن من artus، الذي يعني متمفصل)، وهذه «الفنون» هي «شريعة» لأنها لا تستخدم لكسب المال (في تقابل مع الفنون الآلية، النشاطات اليدوية): إنها لغات عامة، مترفة. وتحتل هذه الفنون الشريعة⁽²⁰⁾ مكان هذه «الثقافة العامة» التي رفضها أفلاطون باسم، ولصالح، الفلسفة الوحيدة، والتي طولب بها بعد ذلك (إيزوقراط، سينيكا) مثل تمهيد للفلسفة. ونجد هذه الأخيرة ذاتها تنقلص في القرون الوسطى وتدمج في الثقافة العامة مثل فن ضمن باقي الفنون الأخرى (الجدل). ولم تعد الثقافة الشريعة تهيب للفلسفة وإنما لللاهوت، الذي يبقى بدون مناقشة خارج الفنون السبعة، السابوع. فلماذا هي سبعة؟ نجد مسبقاً ضمن فارون نظرية للفنون الشريعة: إنها حينئذ تسعة (الفنون السبعة، زيادة على الطب والهندسة)، هذه البنية قد أخذت وقتاً في القرنين V و VI من طرف مارتينانوس كابيلا (إفريقي وثني) الذي أسس تدرج السابوع من خلال تمثيل، حفلة زفاف مركز والفيلولوجيا (تشير الفيلولوجيا هنا إلى المعرفة الشاملة). إن الفيلولوجيا وهي العذراء الحكيمة، مندورة لمركز، وقد حصلت على الفنون السبعة كهدية زفافها، وكل منها معروض مع رموزه، بلباسه، لغته، كمثال، فالنحو هو عجوز، عاشت في أثينا، وترتدي اللباس الروماني، وتحفظ لها في صندوق صغير من العاج، بسكين ومبرد لتصحيح أخطاء الأطفال، أما البلاغة فهي حسناء فاتنة، لباسها مزركش بكل الوجوه، وتمسك بالأسلحة الموجهة لجرح الخصوم (تعایش بين البلاغة الإقناعية والبلاغة الزخرفية). وقد

أصبحت هذه التمثيلات لمارتيانوس كايلا جد شائعة، إذ نجدها منحوتة على واجهة نوتردام، على واجهة كاتدرائية شارتر، ونجدها كذلك مرسومة في أعمال بوتييلي. ويحدد بويس وكاسيودور (القرن VI) بدقة نظرية السابوع، الأول بتمرير الأورغانون⁽²¹⁾ الأرسطي داخل الجدل، أما الثاني فمن خلال التسليم بأن الفنون السبعة مكتوبة بكل أبدية في الحكمة الربانية وفي الكتابات المقدسة (مزامير الزبور مليئة «بالوجوه»): إن البلاغة تستقبل كفالة المسيحية، ويمكنها أن تنزع شرعيا من العصور القديمة نحو الغرب المسيحي (وإذن نحو الأزمنة الحديثة)، وسيؤكد هذا الحق بيد، في عهد شارلمان. - فماذا صنع السابوع؟ يجب أولا التذكير مع ماذا يتقابل: إنه يتقابل من جهة، مع التقنيات (تنتمي «العلوم»، مثل لغات نزية، إلى السابوع)، ومن جهة أخرى، مع اللاهوت (ينظم السابوع الطبيعة البشرية في إنسانيتها، هذه الطبيعة لايمكنها أن تكون مزعجة إلا من طرف التجسد الذي إن كان مطبقا على تقسيم ما، فإنه يأخذ شكل تدمير للغة: إن المبدع يصير مبدعا، وتحبل العذراء، إلخ (in hac verbi copula stupetomnis regula). والفنون السبعة مقسمة إلى فئتين غير متساويتين، تطابقان طريقتين من الحكمة: فالثالث يضم النحو، الجدل والبلاغة؛ أما الرابع فيضم الموسيقى، الحساب، الجبر، الفلك (سيلحق الطب بهذا الرابع فيما بعد). وهذا التقابل بين الثالث والرابع ليس تقابلا بين الآداب والعلوم، وإنما هو بالأحرى تقابل بين أسرار الكلام وأسرار الطبيعة⁽²²⁾.

أ.4.6. اللعبة التعاقبية للثالث

الثالث (وهو وحده ما يهنا هنا) هو صنافة للكلام، إنه يشهد على الجهد المستمر في القرون الوسطى، لتحديد مكانة الكلام عند الإنسان، في الطبيعة، في الإبداع. فليس الكلام، إذن، كما كان من قبل، وسيلة، أداة، وساطة لشيء آخر (روح، فكر، عاطفة)، إنه يمتص كل الذهني: لامن معيش، لامن سيكولوجيا: فالكلام ليس تعبيرا، لكنه، وبسرعة، بناء. وما هو مهم ضمن الثالث، إذن ليس محتوى هذه المعارف، بقدر ما هو لعبة هذه المعارف الثلاث فيما بينها، فعلى امتداد عشرة قرون: من القرن V إلى القرن XV، نجد الزعامة قد انتقلت من فن إلى آخر، إلى حد أن كل فترة من فترات القرون الوسطى كانت خاضعة لسيطرة فن معين: كل بدوره، فقد سادت البلاغة (في الفترة الممتدة ما بين القرن V والقرن VII)، بعد ذلك

النحو (من القرن VII حتى القرن X)، بعد هما الجدل (القرن XI - القرن XV) الذي هيمن على إخوانه، مقصيا لهم إلى صفوف المحتقرات.

البلاغة

5.6.1. البلاغة مثل تذييل

عاشت البلاغة العتيقة في تقاليد بعض المدارس الغالية الرومانية، وعند بعض البلاغيين الغاليين، ومنهم أوسونيوس (310 - 393)، نحوي وبلاغي ببوردو، وسيدوان أبولينير (430 - 484) أسقف أوفرنيا. وسوف يدرج شارلمان الوجوه البلاغية في إصلاحه المدرسي، بعد أن مسح بيد الوقور البلاغة كليا (مهمة مطعمة من طرف سانت أوغسطين وكاسيودور)، مظهرا أن الإنجيل ذاته مليء «بالوجوه». غير أن البلاغة لم تسد طويلا، إذا سرعان ما «حوصرت» بين النحو والمنطق: وهي القرابة البئيسة للثالث، المندورة لبعث جميل فقط عندما استطاعت الاستمرار تحت جناح أجناس «الشعر» وبصفة عامة تحت اسم الآداب الجميلة. ولعل هذا العجز في البلاغة، المقلل منه عن طريق انتصار اللغات الخصائية، النحو (لنتذكر مبرد وسكين ماتيانوس كابيلا) والمنطق، ناتج عن كونها تتجه كليا نحو الزخرفة، يعني نحو ما اعتبر غير أساسي - بالنسبة للحقيقة والحدث (أول ظهور للشبح المرجعي⁽²³⁾): إنها تظهر إذن مثلما يأتي فيما بعد⁽²⁴⁾. هذه البلاغة القروسطوية تتغذى أساسا من مصنفات شيشرون (البلاغة في هيرينيوس والابتكار) وكتليان (المعروف أكثر من طرف المعلمين، منه من طرف المتعلمين)، لكنها ذاتها تنتج على الخصوص مصنفات نسبية للزخارف، للوجوه، «للألوان» (الألوان البلاغية)، أو بعد ذلك فنونا شعرية (الفنون النظمية)، وليس الترتيب مدروسا إلا من زاوية «بداية» الخطاب (النظام الطبيعي، النظام الاصطناعي)، أما الوجوه المكتشفة فهي على الخصوص وجوه الإطناب والاختزال، في حين يعزى الأسلوب إلى الأجناس الثلاثة لعجلة فرجيل⁽²⁵⁾: السامي، الرديء، المتوسط؛ وإلى زخرفين هما: السهل والصعب.

أ.6.6. مواعظ ، أمالي ، فنون شعرية

يشمل مجال البلاغة ثلاثة أصول من القواعد، ثلاثة فنون : 1- الفنون الوعظية، إنها إجمالاً الفنون الخطابية (موضوع البلاغة بمعنى الكلمة)، يعني إذن، وأساساً، المواعظ أو الخطابات التأبينية (الناصحة بالفضيلة)، ويمكن كتابة هذه المواعظ بلغتين : المواعظ الشعبية (الخاصة برعايا الخورنية)، المكتوبة باللغة المحلية؛ والمواعظ الراقية (الخاصة بالمجمعات الكنسية، المدارس، الأديرة)، المكتوبة باللاتينية، ومع ذلك، فكل شيء مهياً باللاتينية، وليست اللغة المحلية سوى ترجمة له؛ 2- فن الإلقاء، فنون الإملاء، فن التراسل : لقد جلب نمو الإدارة في عهد شارلمان نظرية المراسلة الإدارية، الأمالي (يتعلق الأمر بإملاء الرسائل)، وحرقة المملي هي حرفة معروفة، بل وتلقن، والنموذج على ذلك هو أمالي المستشارية البابوية : ويتصدر الأسلوب الروماني كل شيء، ليظهر مفهوم أسلوب هو المسار، إنه خاصية جريان النص، المدركة من خلال معايير الإيقاع والتنكير؛ 3- الفنون الشعرية : ينتمي الشعر أولاً إلى الإملاء (التقابل نثر / شعر هو مضرب منذ مدة طويلة)، بعد ذلك أخذت الفنون الشعرية على عاتقها الإيقاع، واستعارت من النحو البيت اللاتيني، ثم بدأت تهدف إلى «أدب» التخيل. هكذا يتبدى تعديل بنيوي، الذي سيقابل، في نهاية القرن XV، البلاغة الأولى (أو البلاغة العامة)، بالبلاغة الثانية (أو البلاغة الشعرية)، التي منها ستخرج الفنون الشعرية، مثل تلك التي هي عند رونسارد.

النحو

أ.7.6. دونات وبريسان

بعد الغزوات، صار كل زعماء الثقافة سلتيون، إنجليز، فرنكيون، وكان عليهم تعلم النحو اللاتيني، ويولي الكارولينجيون الأهمية للنحو بواسطة المدارس المشهورة في فولدا، سانت غول وتور، ويمهد النحو للتربية العامة، للشعر، للطقوس الدينية، للكتابات المقدسة، إنه يضم، إلى جانب النحو بمعناه المعروف، الشعر، العروض، وبعض الوجوه - وكان دونات وبريسان يمثلان أكبر سيادتين نحويتين في القرون الوسطى. 1- لقد أنتج دونات (حوالي 350) نحواً مختصراً (الفن الصغير) يتناول الأجزاء الثمانية للجملة على شكل أسئلة وأجوبة، كما أنتج نحواً مطولاً

(الفن الكبير). وشهرة دونات جد كبيرة، فدانت يرفعه إلى أعالي السماء (على عكس بريسيان)، كما كانت بعض صفحاته من المطبوعات الأولى، إلى جانب الكتابات المقدسة، وقد أعطى اسمه لهذه المصنفات في المباديء العامة للنحو: الدوناتيات. 2- أما بريسيان (نهاية القرن ٧، بداية القرن ٧١)، فهو من أصل موريتاني، وقد كان معلما لللاتينية في بيزنطة، وتغذى بالنظريات الإغريقية وخاصة النزعة النحوية للرواقين. وكتابه عن «المؤسسة النحوية» هو معياري (نحو مقعد)، لعللاقة له بالفلسفة ولابالعلم، وهو معطى من خلال مختصرين: فالبريسيانوس الصغير يتناول البناء، أما البريسيانوس الكبير فيتناول الصرفية. ويعطي بريسيان أمثلة عديدة مقتبسة من البانثيون الإغريقي: إن الإنسان مؤمن، لكن البلاغي يمكن أن يكون ملحدا (نعرف ثراء هذه الازدواجية). ويرسل دانت بريسيان إلى الجحيم، في النادي السابع، نادي اللواطيين: إنه كافر، سكير، أحمق، ولكنه مشهور كعالم كبير. وقد مثل دونات وبريسيان القانون المطلق - باستثناء إذا كانا لا يتفقان مع الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس: فالنحو لا يمكنه أن يكون إلا معياريا، بما أننا كنا نعتبر أن «قواعد» العبارة كانت قد ابتدعت من طرف النحاة -، إنها قد انتشرا بشكل واسع عن طريق المعلقين (مثل بير هيلي)، وبواسطة الأنحاء المنظومة (ذات الصيت العالي) وإلى غاية القرن ١٢ فإن النحو كان يضم النحو والشعر، لقد كان يتناول في نفس الآن «الدقة» و «التخييل»، الحروف، المقاطع، الجملة، الدورة، الوجوه، العروض؛ إنه لم يترك للبلاغة إلا النزر القليل فقط - بعض الوجوه. إنه علم أساسي، مرتبط بإتيكا (جزء من الحكمة الإنسانية، ملفوظ في النحو خارج اللاهوت): «علم حسن الكلام وجودة الكتابة»، «أصل كل فلسفة»، «القوت الأول لكل دراسة أدبية».

٨.٦.١. الطرائقيون

في القرن الثامن عشر، صار النحو نظريا (لقد كان كذلك مع الرواقين). وما نطلق عليه نحوا نظريا هو عمل مجموعة من النحاة سمو بالطرائقيين، لأنهم كتبوا مصنفات معنونة بالطرائق الدلالية، وغالبيتهم من مقاطعة الرهينة بسكاندنافيا، المسماة حينئذ داسيا، وبالتحديد الدانمارك. ولقد انتقدتهم «إيرازم» لأنهم كتبوا لاتينية همجية، لاضطراب تعريفاتهم، للدقة المفرطة في تمييزاتهم، والواقع أنهم أسسوا جوهر النحو لمدة قرنين، ومازلنا ندين لهم ببعض المصطلحات

النظرية (مثل : المجرى). وتأخذ مصنفاتهم شكلين : الطرائق الصغرى ، حيث المادة معروضة بقالب إيجابي ، يعني دون نقاش نقدي ، بطريقة مختصرة ، واضحة ، جد تعليمية . والطرائق الكبرى ، المعطاة على شكل سؤال المخاصمة ، يعني مع التأكيد والرفض ، بواسطة أسئلة أكثر تخصصا . ويتضمن كل مصنف جزئين ، على طريقة بريسيان : تأيلية Ethymologia (صرفية) - الخطأ الإملائي قديم جدا ويطابق تأيلا خاطئا للفظ التأيلية Etymologie - ودياستيكا (تركيب) ، لكنه مسبق بمقدمة نظرية تركز على علاقات الطرائق الجوهرية (الكائن وملكياته) ، والطرائق الذكائية (نزع حيازة الكائن على مرأى منه) ، والطرائق الدلالية (مستوى اللغة) . وتشتمل الطرائق الدلالية ذاتها على طبقتين : 1 - التعيين ، ويطابق الطرق الدالة والعناصر هي : الصوت ، الدال المجهور ، والأداء ، لفظ - تصور ، مدلالات شاملة (في dolor وdeleo هناك فكرة douleur «الألم») ، ولا تزال الطرق الدالة غير منتمة إلى النحاة : إن الصوت ، الدال الصوتي ، يتوقف على الفيلسوف الطبيعي (نقول الأصواتي) ، أما الأداء في إحالته على حالة جامدة للكلمة ، التي لم تعد بعد منشطة بأية علاقة ، فيهرب من عالم منطق اللغة (لتنهل مما نسميه القاموسية) ؛ 2 - ونصل إلى مستوى الطرائق الدلالية عندما نضع للتعين معنى قصديا ، وعلى صعيد هذا المستوى ، فإن الكلمة ، في الأداء ، هي موهوبة بعلاقة ، إنها مدركة باعتبارها «قابلة للبناء» : إنها تندمج في الوحدة العليا للجملة ، فهي إذن تنحدر بالضبط من عالم النحو النظري ، من رجل المنطق اللغوي . أيضا بعيدا عن انتقاد الطرائقيين ، مثلما فعلناه أحيانا ، لاختصارهم اللسان إلى مدونة ، يجب علينا التنويه بهم لقيامهم بالعكس تماما : فاللسان بالنسبة لهم لا يبدأ من الأداء ومن الدلالة ، يعني من الكلمة - العلامة ، وإنما من إيداع الدلالة أو من قابلية البناء ، يعني من العلاقة ، من تداخل - العلامة : إن الامتياز المؤسس متعلق بالتركيب ، بالإعراب ، بالتعدي ، وليس بالمدلل ، وبكلمة واحدة ، بالبنية ، التي ربما تكون أحسن طريقة لترجمة الطرائق الدلالية . هناك إذن بعض القرابة بين الطرائقيين وبعض البنيويين المحدثين (يا مسليف والكولوسياتيكية ، شومسكي والكفاية) : فاللسان هو بنية ، وهذه البنية هي من بعض النواحي «مضمونة» بواسطة بنية الكائن (الطرائق الجوهرية) وتلك المتعلقة بالذهن (الطرائق الذكائية) : إن هناك نحو كوني ، وقد كان هذا جديدا ، لأننا كنا نعتقد عامة أن هناك عدة أنحاء ، أكثر من عدد الألسنة : إن النحو هو واحد وحتى بالنسبة إلى جوهر كل الألسنة ، رغم أنه

يستطيع أن يتنوع بالعرض . إنه ليس إذن النحوي وإنما الفيلسوف ، هو الذي يكتشف النحو، بواسطة فحص طبيعة الأشياء .

المنطق (أو الجدل)

أ.9.6. المعرفة العلمية والمعرفة الكهنوتية

هيمن المنطق في القرنين XII و XIII : إنه ينحي البلاغة ويمتص النحو . وقد أخذ الصراع شكل نزاع بين المدارس . ففي النصف الأول من القرن XII ، طورت مدارس شارطر تدريس النحو خصوصا (بالمعنى الشاسع الذي قلناه) : إنها المعرفة العلمية ، ذات التوجه الأدبي ؛ وبالمقابل ، طورت مدرسة باريز الفلسفة اللاهوتية : إنها المعرفة الكهنوتية . وقد انتهى هذا الصراع بانتصار باريز على شارطر ، المعرفة الكهنوتية على المعرفة العلمية : لقد احتوى المنطقُ النحوَ ، ويرتبط هذا بتراجع الأدب الماجن ، وبالذوق المتزايد للغة المحلية ، وبترجع النزعة الإنسانية ، وبحركة نحو المعارف المربحة (الطب ، الحقوق) - ولقد تغذى الجدل أولا بالمعاني المشتركة لشيشرون وأثر بويس ، أول من أدخل أرسطو ، ثم بعد ذلك بكل المنطق الأرسطي الذي له علاقة بالقياس الجدلي وذلك في القرن XII والقرن XIII ، أي بعد الدخول الثاني (العظيم) لأرسطو (26).

أ.10.6. المخاصمة

المخاصمة هي فن الخطاب الحيوي ، الخطاب بين شخصين . هذا الحوار لا يملك أي سمة أفلاطونية ، ولا يتعلق الأمر بأي خضوع مبدئي من طرف المرید لمعلمه ، فالحوار يكتسي هنا طابعا عدوانيا ، رهانه الانتصار الذي هو غير محدد سلفا : إنها معركة القياسات التي وضعها أرسطو بين شريكين . أيضا فالجدل قد اختلط أخيرا مع تمرين ، نمط معرفي ، حفلة ، رياضة ، المخاصمة (التي يمكن تسميتها : ندوة المعارضين) . إن المرافعة (أو الرسميات) هي تلك المتعلقة بالإثبات أو الرفض : فحول سؤال معين ، نجمع شهادات متعارضة ، ويضع التمرين حضور معارض ومجيب ، فالمجيب هو المرشح عادة : إنه يجيب عن الاعتراضات المعروضة من طرف الخصم ، مثلما هو الأمر في مباريات المعاهد الفنية ، أما المعارض فهو عون فقط : إنه رفيق أو معين من طرف المؤسسة ، إننا نقدم الأطروحة ، ويعاكسها الخصم (المعارضة) ، ويرد عليه المرشح (الجواب) : ويعلن عن النتيجة

من طرف المعلم، الذي يترأس الجلسة. ولقد سيطرت المخاصمة على كل شيء⁽²⁷⁾، إنها رياضة : فالمعلمون يتخاصمون فيما بينهم ، أمام التلاميذ، مرة في الأسبوع، والتلاميذ يتخاصمون بمناسبة الامتحانات، ويأتي الحجاج بعد استئذان الأستاذ- الرئيس بواسطة إشارة (هناك محاكاة ساخرة لهذه الإشارات في رابلي) وكل هذا مقنن، مطلق ضمن مصنف يقعد بدقة المخاصمة، من أجل منع المناقشة من الانحراف : الفن الإجماري (القرن XV). وتأتي الأداة الشبائية للمخاصمة من الجزء الحجاجي للبلاغة الأرسطية (بواسطة المعاني المشتركة)، وتضم هذه المواد : المعقّدات، وهي اقتراحات من الصعب البرهنة عليها؛ والمستحيات، وهي أطروحات تظهر بالنسبة للجميع مثل غير ممكنة؛ والسفسطات، وهي مسكوكات واستدلالات زائفة، تصلح بالجملة للمخاصمة.

أ.11.6. المعنى العصابي للمخاصمة

إذا ما أردنا تقويم المعنى العصابي لتمرين مثل هذا، يجب بلا شك الرجوع إلى شروحات الإغريق، هذا النوع من الحساسية التنازعية الذي يجعل غير مطاق من طرف الإغريقي (وبعد ذلك من طرف الغربي) كل تناقض للشخص مع ذاته : إنه يكفي إرغام الشريك على مناقضة نفسه ليتم انتقاصه، إقصاؤه، إلغاؤه : إن غاليلكليس (في جورجياس) يفضل الصمت نهائياً، من أن يناقض نفسه، والقياس هو السلاح الذي يسمح بهذه التصفية، إنه الخنجر غير المتآكل والذي يחדش : أما المتخاصمان فهما جلادان يحاول أحدهما أن ينحني الآخر (من هنا مشهد أبيلار الأسطوري : الخاصي - المخصي). ولقد كان ينبغي تقنين الانفجار العصابي القوي جداً، والتخفيف من الجرح النرجسي : وقد اتخذ المنطق طابع رياضة (مثلاً نضع الآن «في كرة القدم» الخزينة التنازعية لعدد من الشعوب، خصوصاً المتخلفة والمظلومة) إنه الجدالي. ولقد لاحظ باسكال هذا المشكل، وحاول تحاشي التناقض الجذري للآخر مع ذاته : إنه يريد «أخذه»، دون جرحه إلى حد الموت، ويظهر له أنه يجب فقط «التكميل» (وليس الإنكار). ولقد اختفت المخاصمة، لكن مشكل القواعد (اللعبية، الاحتفالية) للعب القوي مازالت قائمة : فكيف نتخاصم اليوم، في كتاباتنا، ندواتنا، اجتماعاتنا، نقاشاتنا، وحتى في «مشاهد» حياتنا الخاصة؟ هل قضينا على القياس (المتنكر)؟ إن تحليل الخطاب الثقافي هو فقط الذي يمكنه ذات يوم الإجابة بدقة عن ذلك⁽²⁸⁾.

أ.6.12. إعادة بنية الثالث

رأينا أن الفنون الثلاثة الشريفة كانت تقود فيما بينها صراعا على الزعامة (انتهى في الأخير لصالح المنطق) : وفي الحقيقة إن نسق الثالث، هو الذي يأخذ دلالة، في تقلباته. ولقد كان المعاصرون على وعي بذلك : فحاول بعضهم إعادة بنية مجموع الثقافة المنطوقة على طريقتهم الخاصة. هكذا يقابل هونغ دوسانت - فيكتور (1096-114) العلوم النظرية، التطبيقية والآلية، بالعلوم المنطقية : فالمنطق يغطي الثالث في مجموعه : إنه علم اللغة كله. أما سانت بونافتور (1221 - 1274) فيحاول تنظيم كل المعارف بإخضاعها لللاهوت؛ فالمنطق بالخصوص، أو علم التأويل، يحتوي النحو (التعبير)، الجدل (التربية) والبلاغة (الإقناع)، مرة أخرى، تمتص اللغة، حتى إذا كنا نقابلها بالطبيعة وبالرعاية، كل الفكر. لكن بالأساس (لأن هذا يهيئ للمستقبل)، وانطلاقا من القرن XII ينفصل شيء ما يجب تسميته بالآداب، عن الفلسفة، وبالنسبة لجان ساليسبوري، يدير الجدل كل المعارف حيث النتيجة تجريدية، وعلى العكس من ذلك تستقبل البلاغة كل ما يهمله الجدل : إنها حقل الفرضية (في البلاغة القديمة تقابل الفرضية الأطروحة، مثل الجائز مع العام⁽²⁹⁾)، يعني كل ما يفرض ظروفًا محسوسة (من؟ ماذا؟ متى؟ لماذا؟ كيف؟)، هكذا يظهر تقابل ستكون له ثروة أسطورية (ماتزال مستمرة) : إنه التقابل بين المحسوس والمجرد : فالآداب (المتحدثة عن البلاغة) ستكون محسوسة، وأما الفلسفة (المنطلقة من الجدل) فستكون مجردة.

أ.7. موت البلاغة

أ.7.1. الدخول الثالث لأرسطو : الشعرية

رأينا فيما سبق أن أرسطو قد دخل الغرب مرتين : مرة في القرن VI مع بويس، ومرة أخرى في القرن XII بفضل العرب. وهو يدخل مرة ثالثة : بواسطة شعرية. هذه الشعرية التي كانت مجهولة في القرون الوسطى⁽³⁰⁾ ما عدا بعض المختصرات المشوهة، غير أنه في سنة 1498 ظهرت في فينيس الترجمة الأولى اللاتينية المنقولة عن النسخة الأصلية، وفي سنة 1503، ظهرت الطبعة الأولى بالإغريقية، وفي سنة 1550 ترجمت شعرية أرسطو وعلق عليها من طرف جماعة من الباحثين الإيطاليين (كاسبتيلفيترو، سكاليجر - من أصل إيطالي - الأسقف فيدا). وفي فرنسا نجد النص ذاته غير معروف، وهو يقوم بغزوها من خلال الطليانية في القرن XVII، وقد

جمع جيل 1630 أنصارا لأرسطو، وهكذا تحمل الشعرية إلى الكلاسيكية الفرنسية عنصرها الأساسي : نظرية المحتمل ، التي هي سنن «الإبداع» الأدبي ، حيث إن منظريها هم من المؤلفين ، النقاد . إن البلاغة ، التي موضوعها أساسا هو «جودة الكتابة» ، الأسلوب ، قد صارت مختزلة في التعليم ، حيث انتصرت بالتالي : وهو مجال الأساتذة (اليسوعيين) .

أ.2.7. منتصرة ومحتضرة

يتمثل انتصار البلاغة في هيمنتها على التعليم ، أما احتضارها فيتجلى في اختزالها ضمن هذا القطاع ، إنها تسقط شيئا فشيئا في زوال نفوذ ثقافي . وهذا الزوال مقاد من طرف إعلاء قيمة جديدة ، البداهة (بداهة الأحداث ، الأفكار ، الأحاسيس) التي تكتفي بذاتها وتتجاوز اللغة (أو تعتقد أنها تتجاوزها) ، أو على الأقل تزعم أنها لا تستعملها إلا مثل أداة ، وساطة ، تعبير . وتأخذ هذه البداهة ، ابتداء من القرن XVI ، ثلاثة اتجاهات : بداهة شخصية (في البروتستانتية) ، بداهة عقلانية (في الديكارتية) ، بداهة حسية (في التجريبية) . فالبلاغة ، إذا كنا سمحنا بها (في التعليم اليسوعي) ، لم تعد بعد منطقا ، بل مجرد لون ، زخرف ، نراقبه جيدا باسم «الطبيعي» . وبلاشك فقد كانت لدى باسكال بعض التسليمات بهذا العقل الجديد ، بما أننا ندين له بضد بلاغة الإنسانية الحديثة ، فما يطلبه باسكال ، هو بلاغة («فن للإقناع») ذهينة ، حساسة ، كما لو تعلق الأمر بدافع غريزي ، لتعقيد الأشياء («للدقة») ؛ فلا تركز الفصاحة على تطبيق سنن خارجي على الخطاب ، لكن على الوعي بالفكر الذي يولد فينا ، بطريقة يمكن معها إعادة إنتاج هذه الحركة عندما نتحدث إلى الآخر ، جاذبين إياه إلى الحقيقة ، كما لو أنه يكتشفها شخصيا ، تلقائيا ، فنظام الخطاب ليس له طبائع باطنية (شفافية أو تناظر) ، إنه يركز على طبيعة الفكر ، التي يجب أن تمثل لها اللغة حتى يكون هذا الفكر «مستقيما» .

أ.3.7. التعليم اليسوعي للبلاغة

رأينا أن تعليم البلاغة ، قد صار في آخر القرون الوسطى ، مضحى به بعض الشيء ، غير أنه مع ذلك ظل قائما في بعض مدارس التلاميذ ، بأنجلترا وألمانيا . وقد أخذ هذا الإرث ينتظم في القرن XVI ، ويأخذ شكلا قارا ، أولا في دار سانت - جيروم ، المسوكة في لياج من طرف اليسوعيين . وقد حكبت هذه المدرسة في

ستراسبورغ ونيم : إن شكل التعليم في فرنسا قد وضع خلال ثلاثة قرون . وقد تبعت أربعون مدرسة ، بسرعة ، النموذج اليسوعي . وفي سنة 1586 قنن من طرف جماعة تتكون من ستة يسوعيين : إنه العقل العلمي ، المتبنى في سنة 1600 من طرف جامعة باريز . هذا العقل يقر بتفوق «دراسة الآداب القديمة» والبلاغة اللاتينية ، إنه يغزو أوروبا بأسرها ، غير أن انتصاره الكبير كان في فرنسا ، وتأتى قوة العقل الجديد ، بلاشك مما يوجد ، ضمن الإيديولوجية التي يصادق عليها ، هوية معرفة مدرسية ، معرفة للفكر ومعرفة للغة ، والبلاغة ذاتها هي المادة النبيلة في هذا التدريس ، إنها تهيمن على كل شيء . والجوائز الوحيدة المدرسية هي الجوائز البلاغية ، للترجمة و الذاكرة ، لكن الجائزة البلاغية ، الموزعة عقب مباراة خاصة ، هي التي تعين التلميذ ، الذي يسمى منذ ذاك (وهو لقب له دلالة) بالامبراطور أو الحاكم (لاننسى بأن الكلام هو سلطة - ⁽³¹⁾ بل وحتى سلطة سياسية) . وإلى حوالي 1750 ، خارج العلوم ، نجد الفصاحة تؤسس النفوذ الوحيد ، أما البلاغة في هذه الفترة من التراجع اليسوعي ، فقد كانت شيئاً ما منعشة بواسطة الفرانك - ماسونية .

أ.4.7. مصنفات ومختصرات

من المتعذر إحصاء السنن البلاغية ، على الأقل حتى نهاية القرن XVIII . وقد كتب كثير منها باللاتينية (في القرن XVI والقرن XVII) ، وهي مختصرات مدرسية مسطرة من طرف اليسوعيين ، وأيضاً من طرف الأب . نونيز ، سوسيوز و سواريز . وتضم مؤسسة الأب . نونيز ، كمثال ، خمسة كتب : تمرينات إعدادية ، الأجزاء الثلاثة الأساسية للبلاغة (الاختراع ، التنظيم والأسلوب) ، وجزء أخلاقي («الحكمة») . في حين تتزايد البلاغات المحلية (لن نسردها هنا غير الفرنسية منها) . إن البلاغات في نهاية القرن XV ، هي بالأساس شعريات (فنون نظم الأبيات ، أو فنون البلاغة الثانية) . وفي هذا المضمار يجب سرد : بيير فابري ، الفن الكبير والحقيقي للبلاغة الكاملة (ست طبعات من 1521 إلى 1544) وأنطوان فوكلان ، البلاغة الفرنسية (1555) ، الذي يضم تقسيماً واضحاً وتاماً للوجوه . وقد سادت المصنفات البلاغية في القرن XVII والقرن XVIII ، إلى حدود 1830 ، وهي تعرض على العموم : 1 - البلاغة الاستبدالية («الوجوه») ، 2 - البلاغة المركبية («البناء الخطابي») ، ويعتبر هذان الجناحان كعنصر ضروري ومكمل ، إلى درجة أننا نجد في 1806 ملخصاً تجارياً يجمع البلاغيين الأكثر شهرة : الوجوه ، لدومارسي ؛ والبناء

لدوباتو. ونذكر الأكثر شهرة من بين هذه المصنفات، بالنسبة للقرن XVII، إنه بلاشك «البلاغة» لصاحبه الأب. برنارد لامي (1675): وهو مصنف كامل للكلام، مفيد «ليس فحسب في المدارس، لكن أيضا في كل الحياة، عند البيع، وعند الشراء»؛ إنه يركز، طبعاً، على مبدأ خارجية اللغة والفكر: فعندنا «لوحة» في الذهن، سوف «نعبر» عنها بواسطة الكلمات. وبالنسبة للقرن XVIII، فالمصنف الأكثر شهرة (وفي الأخير الأكثر ذكاء) هو مصنف دومارسي (مصنف المجازات، 1730)، الذي ظل فقيراً، ودون نجاح أثناء حياته، وعاشر الحلقة اللادينية لذولباخ، وليصير عالماً موسوعياً، ولذلك فكتابه هو أكثر من بلاغة، إنه لسانيات لتغير المعنى. وفي نهاية القرن XVIII وبداية القرن XIX، تنتشر أيضاً كثير من المصنفات الكلاسيكية غير مبالية قطعاً بالهزة والنقلة الثورية (بلير، 1783، غيلارد، 1807: بلاغة الأنسات، فونتاني، 1827- الذي أعيد نشره وتقديمه مؤخراً من طرف ج. جنيت). أما في القرن XIX، فإن البلاغة لاتعيش إلا اصطناعياً- تحت رعاية أنظمة رسمية، ولقب المصنفات والمختصرات ذاته ينحل بطريقة معبرة: 1881، ف. دو كوساد، بلاغة وأجناس أدبية، 1889، برات، مبادئ البلاغة والأدب: فالأدب لا يزال يجرمك البلاغة، قبل أن يخنقها نهائياً، غير أن البلاغة القديمة، في عهد الاحتضار، كانت منافسة من طرف «سيكولوجيات الأسلوب».

أ. 5.7. نهاية البلاغة

ومع ذلك، فإن القول، بطريقة جازمة، إن البلاغة قد توفيت، يقتضي التأكيد بماذا قد عوضت، لأنه، كما رأينا ذلك مراراً بواسطة هذا السباق التعاقبي، فالبلاغة يجب دائماً أن تقرأ في هذه اللعبة البنيوية لجيرانها (النحو، المنطق، الشعرية، الفلسفة): إنها لعبة النسق المعبرة تاريخياً وليس كلاً من أجزائها في ذاته. ومن أجل إنهاء بعض توجهات التحقيق، سنلاحظ عن هذا المشكل. 1- يجب وضع المعجمية الحالية للكلمة: أين تذهب؟ إنها تستقبل أحياناً محتويات أصلية، تأويلات شخصية، آتية من عند الكتاب، وليس من طرف البلاغيين (بودلير والبلاغة العميقة، فاليري، بولان)، لكن يجب على الخصوص، إعادة تنظيم الحقل الحالي للإيجاءات: المحتقرة هنا⁽³²⁾، التحليلية هناك⁽³³⁾، المعادة التقويم هنالك. أيضاً⁽³⁴⁾، بطريقة ترسم المحاكمة الإيديولوجية للبلاغة القديمة. 2- في التدريس، وكالعادة في هذه الحال، من الصعب تأريخ نهاية المصنفات البلاغية، ففي

سنة 1926 ، مازال يسوعي من بيروت يكتب درسا بلاغيا بالعربية ، وفي 1938 ، مازلنا نجد ببلجيكا ، م. ج. فيوم ينشر مختصرا للبلاغة ، وقد اختفت الفصول البلاغية والبلاغية العليا منذ فترة جد قصيرة . 3- بأي مقياس سديد وبأية صفة أخذ علم اللغة على عاتقه حقل البلاغة القديمة ؟ لقد كان هناك بداية انتقال إلى سيكو - أسلوبية (أو أسلوبية تعبيرية ⁽³⁵⁾) ، لكن إلى أين تطرد العقلانية اللسانية اليوم ؟ فمن كل البلاغة ، لم يحتفظ جاكبسون إلا بوجهين ، الاستعارة والكناية ⁽³⁶⁾ ، من أجل خلق تقدم محوري اللغة ، وبالنسبة للبعض ، فالعمل الرائع للتقسيم المكتشف من طرف البلاغة القديمة مازال يبدو قابلا للاستعمال ، على الخصوص لو طبقناه في حقول هامشية للتواصل أو الدلالة مثل الصورة الإشهارية ⁽³⁷⁾ ، حيث لازال غير مستعمل . على أية حال ، فهذه التقويمات المتناقضة تظهر جيدا الغموض الحالي للظاهرة البلاغية : التي هي موضوع امتيازي للذكاء والفطنة ، نسق فخامة وضعته حضارة بأسرها ، في غزارتها القصوى ، بهدف التقسيم ، يعني للتفكير في لغتها ، التي هي أداة سلطة ، موضع نزاعات تاريخية تبدو قراءتها مثيرة ، وبالضبط إذا وضعنا هذا الموضوع في التاريخ المتعدد حيث تطور ، لكنه أيضا موضوع إيديولوجي ، يسقط في الإيديولوجيا ، بواسطة طليعة هذا «الشيء الآخر» الذي عوضه ، ويرغم الآن على مسافة نقدية ضرورية .

ذيل I = البلاغة : كرونولوجيا

قبل الميلاد	ق V (460 - 480)	<ul style="list-style-type: none"> - صقلية : البلاغة المدرسة - كوراكس : أول قسمة للخطاب - جورجياس بأثينا : الشر البليغ - هيبياز الإيلي : الثقافة اليومية في مقابل الفلسفة : الأصل القديم للفنون الشريفة في القرون الوسطى .
ق IV (375-395)	(323-329)	<ul style="list-style-type: none"> - أفلاطون : حوارات تتعلق بالبلاغة - بلاغة أرسطو - زينون الرواقي : الرواقية الإغريقية والنحو الفلسفي
القرن II- III		<ul style="list-style-type: none"> - الاسكندرانيون : خصومة القياسيين والسماعيين : (يفترض القياسيون أن النحو مضبوط وهذا الضبط يعكس العالم والذهن ، أما الخارجون عن القياس فيبحثون عن اللاتطاردات ، عن الشذوذات) .
ق I (27-116)		<ul style="list-style-type: none"> - فارون : أ) تأملات في خصومة القياسيين وغير القياسيين ب) إحياء العلوم الشريفة - شيشرون : تطبيق البلاغة الأرسطية - البلاغة في هيرينيوس - هوارس : الفن الشعري - أوفيد : التحام البلاغة والشعر - دينيس الهاليكارناسي (إغريقي) : أسلوبية الجملة .
ق I بعد الميلاد		<ul style="list-style-type: none"> - كتليان : بيداغوجية البلاغة الأرسطية - بلوتارك : خلقنة البلاغة - تاسيت : توحيد كل فنون الخطاب تحت اسم الفصاحة - السفسطة الثانية أو البلاغة الجديدة : الأسبوية ضد الأتيكية .
القرن II		
القرن III		
ق IV (393-310)		<ul style="list-style-type: none"> - أوسونيوس : يصدر البلاغة الجديدة إلى القرون الوسطى - دونات ، نحوي - سانت أوغسطين : البلاغة المسيحية
(حوالي 350)		
(430-354)		
القرن V		<ul style="list-style-type: none"> - سيدوان أبو لينير : يصدر البلاغة الجديدة إلى القرون الوسطى . - مارتينانوس كابيلا : تأسيس الفنون السبعة الشريفة - (نهاية V وبداية ق VI) - بريسيان ، نحوي .
(حوالي 420)		
القرن VI		
(524-480)		<ul style="list-style-type: none"> - بويس : الدخول الأول لأرسطو : المنطق المقيد - كاسيدور : مسحنة الفنون الشريفة ، وبالتالي الوجوه البلاغية .
(575-490)		

- القرن VII**
(570-636) - إيزيدور دوسيفيل (تأثيلي) : إثبات الثالث .
- القرن VIII**
(673-735) - بيد : البلاغة المطبقة نسقيا على الإنجيل
- القرن IX**
- تهذيب كارولينجي للمدارس : ألكوين
- ترجمة أرسطو إلى العربية
- القرن XI**
- سكوت أوجين والواقعية
- روسلان والاسمانية
- القرن XII**
- الدخول الثاني لأرسطو : المنطق التام
- نزاع شارطر وباريز ، البلاغة والجدل ، الآداب والفلسفة ، المعرفة العلمية و المعرفة الكهنوتية . انتصار باريز والجدل .
(1096-1141) - تصنيف جديد للثالث تحت هيمنة الجدل : هوغ دوسان - فكتور
(1128-1202) - ألان دوليل : تمثيل العربية .
(حوالي 1150) - بيير هيلياس : بداية النحو النظري
- القرن XIII**
(1200) - إنشاء جامعة باريز
- الطرائقيون
- القرن XIV**
- الفنون الإجبارية ، سنن المخاصمة .
- القرن XV**
- فنون البلاغة الثانية : فنون شعرية (من زاوية الأشكال القولية ، وليس التأليف) .
- القرن XVI**
(1521) - دخول شعرية أرسطو إلى إيطاليا : كاستيلفترو ، سكاليجر ، فيدا .
(1555) - البلاغة الكاملة ، لفابري .
(1555) - جدل ، لراموس (ضد أرسطي)
(1555) - بلاغة فوكلين
(1592) - البلاغة باللاتينية ، لنونيز
- تصير البلاغة ركيزة التعليم اليسوعي
- القرن XVII**
(حوالي 1630) - دخول شعرية أرسطو إلى فرنسا
(1675) - برنارد لامي : البلاغة أو فن الكلام
- القرن XVIII**
(1730) - دومارسي : مصنف المجازات
(1783) - بلاغة هوغ بلير
- القرن XIX**
(1807) - غيار : بلاغة الأنسات
(1827) - فونتانيي : موجز كلاسيكي من أجل دراسة المجازات
(نهاية القرن XIX) - انقراض تدريجي للمصنفات البلاغية .

ب - الشبكة

ب.1.0. لزوم التقسيم

تظهر كل المصنفات القديمة ، خصوصا ما بعد الأرسطية ، هوسا تقسيميا (ويشهد مصطلح التجزئ الخطابي ذاته على ذلك) : فالبلاغة تقدم نفسها بانفتاح مثل تقسيم (للأدوات ، القواعد ، الأجزاء ، الأجناس ، الأساليب) . والتقسيم ذاته هو موضوع خطاب : إعلان عن تصميم المصنف ، مناقشة مضبوطة بواسطة التقسيم المقترح من طرف الأسلاف . وتظهر شهوة التقسيم دائما باعتبارها تافهة بالنسبة لذاك الذي لا يشارك فيها : لماذا نناقش هكذا بضراوة حول مكان الاقتراح الذي يوضع أحيانا في نهاية الاستهلال ، وأحيانا أخرى في بداية السرد؟ في حين ، وهذا أمر عادي ، يفرض الخيار التصنيفي ، في أكثر الأحيان ، خيارا إيديولوجيا : فهناك دائما رهان يحل محل الأشياء : قل لي كيف تقسم ، أقول لك من أنت . لا يمكننا إذن تبني ، مثلما نفعل هنا ، لأهداف تعليمية ، تقسيم وحيد ، قانوني ، «يتناسى» عن قصد التنوعات العديدة التي كانت التقنية البلاغية موضوعا لها ، دون أن نقول أي كلمة ، مبدئيا ، عن التموجات .

ب.2.0. منطلقات التقسيم

لقد أقيم عرض البلاغة أساسا حسب ثلاثة منطلقات مختلفة (سأختصرها) ،
1 - بالنسبة لأرسطو فمحطة الانطلاق هي التقنية (مؤسنة نظرية لقدرة إنتاج ما يمكن أن يوجد أو لا يوجد) ، وقد أوجدت التقنية (البلاغية) أربعة أنماط من العمليات ، التي هي أجزاء الفن البلاغي (وليس قط أجزاء الخطاب) :

أ - الحجج ، مؤسسة «الأدلة» (الابتكار) ؛ ب - التصنيف ، وضع هذه الأدلة في مواضعها على امتداد الخطاب ، حسب نظام معين (الترتيب) ؛ ج - اللفظ ، وضع الحجج في شكل قولي (على مستوى الجملة) (الصياغة) ؛ د - الإيحاء ، وضع مشهدي للخطاب بأكمله بواسطة خطيب عليه أن يكون ممثلاً (الفعل) . هذه العمليات الأربع معالجة ثلاث مرات (أو على الأقل فيما يخص الابتكار) : من جهة مرسل الرسالة ، من جهة مستقبلها ، من جهة الرسالة ذاتها (38) . ووفقاً لمفهوم التقنية (وهي قدرة) ، يضع الانطلاق الأرسطي في الحقل الأول بنية الخطاب (إجراء فعال) ، ويقصي إلى الحقل الموالي بنيته (الخطاب مثل متوج) ؛ 2 - أما بالنسبة لشيثرون ، فمحطة الانطلاق هي علم الكلام ، يعني أنها ليست بعد التقنية النظرية وإنما معرفة ملقنة لأهداف تطبيقية ، ويولد علم الكلام ، من جهة النظرة التصنيفية : أ - طاقة ، عملاً راهناً ، قوة خطابية ، تتوقف عليها العمليات المقترحة من طرف أرسطو ؛ ب - متوجاً ، أو إذا فضلنا ، شكلاً ، إنه الخطاب ، الذي ترتبط به الأقسام الشاسعة المؤلفة منه ، ج - موضوعاً ، أو إذا فضلنا ، محتوى (نمطا من المحتوى) ، إنه السؤال ، الذي تتوقف عليه أجناس الخطاب ، هكذا تثار بعض استقلاليات الأثر ، بالنسبة للعمل الذي أنتجها . 3 - يوفق كنتليان ، وهو مصلح ومرب ، بين أرسطو وشيثرون ؛ وتعد نقطة الانطلاق لديه هي التقنية ، غير أنها تقنية تطبيقية وبيداغوجية ، وليست نظرية ، فهي تصف : أ - العمليات (الفن) - التي هي تلك المتعلقة بأرسطو وشيثرون ؛ ب - المنجز (الفنان) ؛ ج - الأثر ذاته (العمل) (وهاتان الثيمتان الأخيرتان مشروحتان ، وليس مقسمتين) .

ب.3.0. رهان التقسيم : مكان التصميم

يمكن أن نحدد بدقة رهان هذه التموجات التصنيفية (حتى ولو بدت طفيفة) : إنه مكان المكان ، الترتيب ، نظام أجزاء الخطاب : فيماذا يرتبط هذا الترتيب ؟ هناك خياران ممكنان : إما أن نعتبر «التصميم» مثل «تنظيم» (وليس مثل نظام مكتمل) ، مثل نشاط إبداعي لتوزيع المواد ، وفي كلمة واحدة : عمل ، بنية ، لربطه إذن بتهيء الخطاب ، وإما أن نأخذ التصميم في حالته كمنتوج ، بنية ثابتة ، ونربطه إذن بالأثر ، بالخطاب ؛ وإما أن نعتبره تفريقاً للأدوات ، توزيعاً ، أو هو شبكة ، شكل تقطيعي . وبكلمة واحدة هل النظام فاعل ، مبدع ، أم مفعول به ، مبدع ؟ لقد كان لكل خيار ممثلوه ، الذين دفعوا به إلى أقصى حدوده : فبعضهم يربط الترتيب

بالتصديق (اكتشاف الحجج)، والبعض الآخر يربطه بالصياغة : إنه شكل قولي بسيط . ونحن نعرف الأهمية التي أخذها الشكل على عتبة الأزمنة الحديثة : ففي القرن XVI، نجد راموس ، الذي هو ضد أرسطي بشكل عنيف (التقنية هي تصنع معارض للطبيعة) ، يفصل جذريا بين الترتيب والابتكار : فالنظام هو مستقل عن اكتشاف الحجج : أولا البحث عن الحجج ، ثم بعد ذلك تجميعها ، المسمى منهجا . وقد توالى الضربات الحاسمة ضد البلاغة المتفسخة في القرن XVII، وارتكزت أساسا ضد تشييء التصميم ، الترتيب ، التي انتهت بإدراكها بلاغة المنتج (وليس الإنتاج) : هكذا اكتشف ديكارت توافق الابتكار والنظام ، ليس لدى البلاغيين ، ولكن لدى الرياضيين ، و ، بالنسبة لباسكال ، يتوفر النظام على قيمة إبداعية ، إذ يكفي سبك الجديد (لا يمكن أن يكون شبكة مكتملة ، خارجة وسابقة) : « لا يجب أن يقال إنني لم أقل أي جديد : إذ ترتيب المواد في جوهره هو شيء جديد » . إن العلاقة بين نظام الابتكار (الترتيب) ونظام التقديم (النظام) ، وخاصة انزياح وتوجيه (تضاد ، قلب) النظامين المتوازيين ، له إذن حمولة نظرية دائما : إنه تصور كامل للأدب الذي هو دائما في استعمال ، مثلما يشهد على ذلك التحليل النموذجي الذي أعطاه بو لشعره الغراب ، المنطلق لكتابة الأثر من آخر شيء متلقى ظاهريا من طرف القارئ (المتلقى مثل « زخرف ») ، يعني معرفة الوقع الحزين لـ (e / o) Nevermore ثم الصعود بعد ذلك من هناك إلى ابتكار الحكاية والشكل العروضي .

ب.4.0. الآلة البلاغية

إذا ما قمنا بإحياء التقسيمات الفرعية للبلاغة القديمة ، متناسين هذا الرهان ، أو على الأقل مختارين بعزم للمنطق الأرسطي ، فإننا سنحصل على توزيع قانوني لمختلف أجزاء التقنية ، شبكة ، شجرة ، أو بالأحرى على سلم ينحدر من درج إلى درج ، تارة مقسما لعنصر شامل ، وأخرى جامعا لأجزاء مبعثرة . هذه الشبكة هي عملية جمع . وهنا نفكر بديدرو وبآلة صنع الجوارب : « يمكن أن ننظر إليها مثل الاستدلال الوحيد حيث صنع المصنف هو النتيجة » إن ما نضعه ضمن الآلة في الدخول ، هي مواد نسيجية ، وما نحصل عليه في الخروج ، هي الجوارب . كذلك في « الآلة » البلاغية ، فما نضعه في البداية ، منبثقا بالكاد من حبسة فطرية ، هي مواد خام للاستدلال ، للأحداث ، « موضوع » ، وما نجد في النهاية ، هو خطاب مكتمل ، مبين ، جد مسلح من أجل الإقناع .

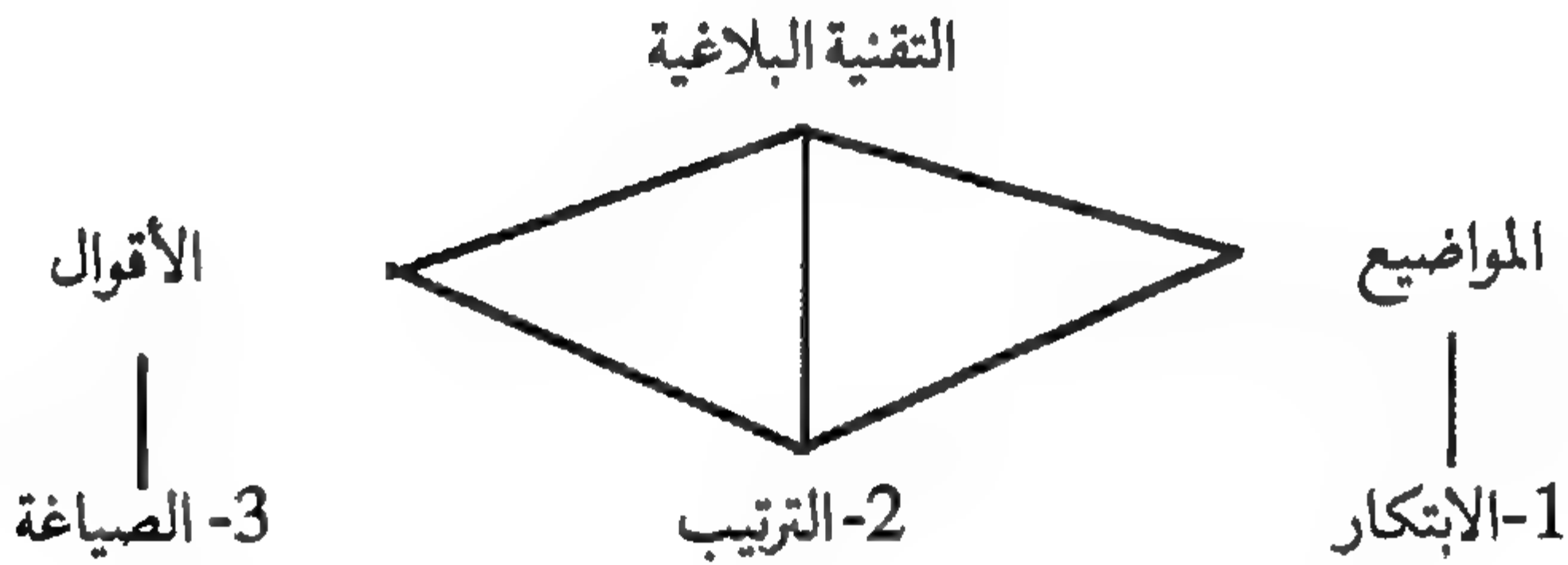
ب.5.0. الأجزاء الخمسة للتقنية البلاغية

ستكون إذن نقطة انطلاقنا مكونة من مختلف العمليات ، المولدة للتقنية (يفهم مما تقدم ، أننا نربط نظام الأجزاء ، الترتيب ، بالتقنية ، وليس بالخطاب : وهو ما قام به أرسطو) . هذه التقنية البلاغية ، بمعناها الواسع ، تضم خمس عمليات أساسية ، ويجب التأكيد على الطبيعة الحيوية ، التعددية ، البرنامجية ، الإجرائية ، لهذه التقسيمات : لايتعلق الأمر بعناصر بنية ، وإنما بأنشطة بنية متطورة ، كما يبين ذلك بدقة الشكل القولي (بواسطة الأقوال) للتعريفات .

1. الابتكار الإيجاد	العثور على ما يمكن قوله
2. الترتيب التصنيف	تنظيم ما تم العثور عليه
3. الصياغة اللفظ	إضافة زخرفة الكلمات ، الوجوه
4. الفعل الإيماء	لعب الخطاب مثل ممثل : إشارات وأداء
5. الذاكرة الحفظ	الرجوع إلى الذاكرة

و العمليات الثلاث الأولى هي الأكثر أهمية (الابتكار، الترتيب ، الصياغة) ، فكل واحدة منها تتوفر على شبكة واسعة ودقيقة من المفاهيم ، وقد غدت كل هذه العمليات الثلاث البلاغة (خصوصا الصياغة) . أما العمليتان الأخيرتان (الفعل والذاكرة) فقد ضحي بهما سريعا ، منذ أن بدأت البلاغة لاتولي اهتمامها بالخطابات المنطوقة (الملقاة) للمحامين أو رجال السياسة ، أو «المحاضرين» (الجنس الاحتفالي) ، ولكنها صارت تهتم أيضا ، بعد ذلك بقليل ، «بالآثار» (المكتوبة) . ولاشك ، أن هذين القسمين لايمثلان فائدة كبيرة : فالأول (الفعل) لأنه يحيل على

مسرحة الكلام (يعني على هستيريا و على طقوسية)، والثاني لأنه يمثل مستوى للقوالب المنقولة آليا؛ تناصا ثابتا. لكننا سننحي هاتين العمليتين من الآلة البلاغية لأنها غائبتان عن الأثر (المقابل للخطاب)، وحتى عند الأقدمين فهما لم يعطيا موضعا لأي تقسيم (ولكن فقط لتعليقات موجزة)، ولهذا سنلغيها هنا، من الآلة البلاغية. فلن تتضمن شجرتنا إذن غير ثلاث طبقات فقط : 1 - الابتكار، 2 - الترتيب، 3 - الصياغة. ولنركز على أن بين مفهوم التقنية وهذه المنطلقات الثلاثة يتدخل درج : إنه المتعلق بالمواد «الجوهرية» للخطاب : للمواضيع والأقوال، ولأظن أنه يجب ترجمتها، ببساطة، بالأشياء والكلمات، فالمواضيع، يقول كنتليان، هي ما يُدَلُّ عليه، والأقوال، هي : ما يُدَلُّ، وبالإجمال، على مستوى الخطاب، إنها المدلولات والدوال. ويمثل الموضوع ما هو مسبقا معطى للمعنى، المكون منذ الانطلاق مثل مادة الدلالة، أما القول فهو الشكل الذي يذهب مسبقا للبحث عن المعنى من أجل ملئه. وما يهم هنا هو الاستبدال موضوع/ قول، هو العلاقة، التكاملية، التبادل، وليس تعريف كل مصطلح. - وبما أن الترتيب يركز في نفس الآن على المواد (المواضيع) وعلى الأشكال الخطابية (الأقوال)، فإن المنطلق الأول لشجرتنا، الرسم الأول لآلتنا يجب أن يسجل كالتالي :



ب.1. الابتكار

ب.1.1. اكتشاف وليس ابتكارا

يحيل الابتكار على اكتشاف منه بدرجة أقل على ابتكار (الحجج) : فكل شيء موجود مسبقا، يجب فقط العثور عليه. إنه مفهوم «استخلاصي» أكثر مما هو

«إبداعي». وهذا معزز بواسطة تعيين «موضع» (المعنى المشترك) ، الذي يمكن أن نستخلص منه الحجج ومنه يجب أن نأتي بها : فالابتكار هو مسلك (طريق المحاجة). وتستدعي فكرة الابتكار هذه أحاسين : من جهة ، ثقة جد أكيدة في سلطة منهج ، طريقة : فإذا رمينا شبكة الأشكال الحجاجية على المادة مع تقنية جيدة ، فإننا نكون واثقين من جلب محتوى خطاب رائع ؛ ومن جهة أخرى ، اليقين بأن التلقائي ، اللامنهجي لا يحمل أي شيء : ويطابق القدرة النهائية للكلام عدم بالنسبة للكلام الأصلي ، فالإنسان لا يمكن أن يتكلم دون أن تولد لغته ، هناك تقنية خاصة لهذه الولادة : إنها الابتكار.

ب.1.2. إقناع/تحريك

يتفرع عن الابتكار طريقان أساسيان : الأول منطقي ، والآخر نفسي : الإقناع والتحريك . فالإقناع (الدفع إلى الثقة) يلتمس آلة منطقية أو شبه منطقية نسميها إجمالاً التصديق (مجال «الأدلة») : يتعلق الأمر بفعل هزة بواسطة الاستدلال تتناسب مع ذهن المستمع ، وحيث لا يدخل الطبع ، الترتيبات النفسية ، إذن في الاعتبار : فالأدلة لها قوتها الخاصة . أما التحريك (دفع الشعور) فيتركز ، على العكس ، في التفكير في الرسالة المصدقة ليس في ذاتها ، وإنما من وجهتها ، مزاج الذي يجب أن يتلقاها ، كما تركز في تعبئة الأدلة الذاتية ، الأخلاقية . وسنهيط في البدء الطريق الطويل للتصديق (الإقناع) للرجوع بعد ذلك إلى المصطلح الآخر لزواج الانطلاق (التحريك). وكل هذه «الهبوطات» ستؤخذ بيانياً ، على شكل مشجر ، ومن خلال تذييل .

ب.1.3. أدلة داخل -ال- تقنية

وأدلة خارج -ال- تقنية

الأدلة؟ سنحفظ بالكلمة عن طريق العادة ، ولكنها تملك لدينا إحاء علمياً حيث الغياب ذاته هو الذي يحدد الأدلة البلاغية . ومن الأفضل أن نقول : أدلة حاسمة ، طرقاً للإقناع ، وسائل اثتان ، وسائط الثقة (الثقة). والقسمة الشائنة للأدلة هي مشهورة : فهناك الأدلة التي هي خارج التقنية (الأدلة الخارجية) ، وهناك الأدلة التي تنتمي إلى التقنية (الأدلة الداخلية) ، وباللاتينية : التصديقات غير الاصطناعية / الاصطناعية probationes inartificiales / artificiales ، وبالفرنسية

(ب . لامي) : الظاهرية/الباطنية *extrinsèques / intrinsèques*. وليس من الصعب فهم هذا التقابل إذا ذكرنا بماهية التقنية : إنها مؤسسة نظرية لوسائل إنتاج ما يمكن أن يوجد أو لا يوجد، يعني ماليس علميا (ضروريا) ولاطبيعيا. فالأدلة خارج-ال- تقنية هي إذن تلك التي تهرب من حرية إبداع الموضوع الجائز، وهي توجد خارج الخطيب (منفذ العملية)، إنها أدلة مرتبطة بطبيعة الموضوع. أما الأدلة داخل-ال- تقنية فتتوقف عكس ذلك على القدرة الاستدلالية للخطيب.

ب.1.4. أدلة خارج-ال-التقنية

ماذا يستطيع الخطيب حول الأدلة الخارجية ؟ إنه لا يستطيع قيادتها (استقراءها واستنباطها) ؛ بل يمكنه فقط ، لأنها «جامدة» في ذاتها ، أن ينظمها، أن يجعلها ذات قيمة بواسطة ترتيب منهجي . فما هي هذه الأدلة ؟ إنها مقاطع للواقعي تمر مباشرة داخل الترتيب ، بواسطة وضع - قيمة بسيط ، وليس بواسطة تحويل ؛ أو أيضا : إنها عناصر «سجل» لا يمكن أن نخترعه (نستنبطه) والتي هي مؤسسة بواسطة القضايا ذاتها ، بواسطة الزبون (نحن في هذه اللحظة داخل القضائي المحضر). وهذه الأدلة الخارجية هي مقسمة حسب الطريقة الآتية : فهناك :
- الأحكام المسبقة ، التوقيفات الداخلية ، أحكام القضاء (المشكل هو تحميمها دون محاربتها وجها لوجه) ؛ 2-الإشاعات ، شهادة الجمهور، رضاء مدينة بأسرها ؛ 3- الاعترافات تحت التعذيب (التعذيب، البحث) : لإحساس عاطفي ، وإنما إحساس اجتماعي تجاه التعذيب : إذ تعترف العهود القديمة بحق تعذيب العبيد ، وليس الأحرار ؛ 4-الوثائق : عقود، اتفاقيات ، معاملات بين الأقارب إلى حدود العلاقات العنيفة (سرقة، قتل ، لصوصية ، شتيمة) ؛ 5- أداء اليمين : إنه عنصر لعبة توليفية كاملة، خطة ، لغة : إذ يمكننا قبول ، أو رفض المقاضاة، أن نقبل ، أو نرفض يمين الآخر ، إلخ ؛ 6- الشهادات : إنها أساسا ، أو على الأقل بالنسبة لأرسطو، شهادات نبيلة ، منحدره سواء عن الشعراء القدامى⁽³⁹⁾ (سولون مستشهدا بهومير لتأكيد ادعاءات أثينا حول سالامين) ؛ أو عن الأمثال⁽⁴⁰⁾ ، أو عن أعيان المعاصرين⁽⁴¹⁾ ، إنها إذن وبالأحرى «استشهادات» .

ب.1.5. معنى الأدلة الخارجية

الأدلة "الظاهرية" هي خاصة بالقضائي (يمكن للإشاعات والشهادات أن يصلحاً كذلك للاستشاري والاحتفالي)؛ لكن يمكن تخيل أنها تصلح داخل الحياة الخاصة، للحكم على فعل، معرفة إذا كان يجب المدح، إلخ. وهذا ما فعله لامي. من هنا يمكن لهذه الأدلة الظاهرية تغذية التجسيديات الخيالية (رواية مسرحية)، ويجب مع ذلك أخذ الحيطة من أنها ليست أمارات، تنتمي للاستدلال، إنها ببساطة عناصر سجل يأتي من الخارج، واقع مؤسسن مسبقاً، وتصلح هذه الأدلة، في الأدب، لتأليف روايات - سجلات (لقد وجد هذا النوع فعلاً)، تتخلى عن كتابة مترابطة، عن تجسيد مركب ولا تعطي إلا مقاطع للواقعي مؤسسة، مسبقاً، لغويا من طرف المجتمع. وهذا بالضبط هو معنى الأدلة الخارجية: إنها عناصر مؤسسة من لغة اجتماعية، تمر مباشرة إلى الخطاب، دون أن تكون قد تحولت بواسطة أي إجراء تقني للخطيب، للمؤلف.

ب.1.6. أدلة داخل ال-التقنية

تقابل مقاطع اللغة الاجتماعية هذه المعطاة مباشرة، في الحالة الخام (مالم يتم إعطاؤها قيمة عبر التنظيم)، مع الاستدلالات التي، هي، تتوقف كلياً على قدرة الخطيب (الأدلة الداخلية). ويعني الداخلي هنا: الذي يرجع إلى ممارسة الخطيب، لأن المادة قد تحولت إلى قوة إقناعية بواسطة إجراء منطقي. هذا الإجراء بكل دقة، هو مزدوج: استقراء واستنباط. إن الأدلة الداخلية تنقسم إذن إلى نمطين: 1- المثال (الاستقراء)، 2- القياس الإضماري (الاستنباط). ويتعلق الأمر طبعاً باستقراء واستنباط غير علميين، ولكن بكل بساطة «جمهوريين» (بالنسبة للجمهور). وهذان الطريقتان هما إجباريان: فكل الخطباء، من أجل إنتاج الإقناع، يبرهنون بواسطة أمثلة أوقياسات إضمارية، وليس هناك وسيلة أخرى غير هذه (أرسطو). ومع ذلك، فإن نوعاً من الاختلاف شبه الجمالي، اختلاف في الأسلوب قد تسرب بين المثال والقياس الإضماري: فالمثال ينتج إقناعاً أكثر ليونة، أكثر انحداراً من المبتذل، إنه قوة ساطعة، مداعبة للذلة المرتبطة بكل مقارنة؛ أما القياس الإضماري، فهو أكثر قوة، أكثر شدة، إنه ينتج قوة عنيفة، مزعجة، إنه يستفيد من القياس، وهو يكشف اغتصاباً حقيقياً، إنه الدليل في كامل قوته الخالصة، في جوهره.

ب.1.7. المثال

إن المثال (نموذج) هو الاستقراء البلاغي : فنحن ننتقل من خاص إلى خاص آخر بواسطة حلقة خفية للعام : إننا نستنتج من موضوع ما الطبقة ، ومنها ننتقل لنعطي موضوعا جديدا⁽⁴²⁾. فالمثال يمكن أن يأخذ أي بعد ، إذ يمكنه أن يكون كلمة ، حدثا ، مجموعة من الأحداث وقصة هذه الأحداث . إنه تشبيه إقناعي ، حجة بواسطة التشابه ، إننا نجد أمثلة جيدة ، إذا كنا نتوفر على موهبة رؤية التشابهات - وأيضا ، وهذا أكيد ، الأضداد ؛ وكما⁽⁴³⁾ يشير إليها اسمها الإغريقي ، فهي إلى جانب الاستبدالي ، الاستعاري . ومنذ أرسطو ، والمثال يتفرع إلى الواقعي والخيالي ، ويتفرع الخيالي إلى قصة دينية وخرافة ، ويغطي الواقعي الأمثلة التاريخية ، ولكن أيضا الأسطورية ، بواسطة تقابل ليس مع المتخيل ، لكن مع مانخترعه ذاتيا ، وتعتبر القصة الدينية مقارنة قصيرة⁽⁴⁴⁾ ، أما الخرافة فهي تجمع للأفعال⁽⁴⁵⁾. وهذا يشير إلى الطبيعة السردية للمثال ، الذي سيزدهر تاريخيا .

ب.1.8. الوجه المثالي : الأمجية

في بداية القرن الأول قبل الميلاد ، ظهر شكل جديد للمثال ، إنه الشخص المثالي (أيقونة ، أمجية) وهو يدل على تشخيص فضيلة ضمن أحد الوجوه - *cato illa vindu* (أيقونة ، أمجية) وهو يدل على تشخيص فضيلة ضمن أحد الوجوه - *tum viva Imago* (شيشرون) ، وقد تأسس جدول لهذه «الأمجيات» لأجل استعمال مدارس البلاغيين - *Factorum ac ditorum mem-* (Valere Maxine, sous Tibère : *orabilum librinoven*) متبوعا بعد ذلك بقلب إلى أبيات شعرية . وهذه السلسلة من الوجوه ثروة هائلة في القرون الوسطى ، ويعرض الشعر المعرفي الأصل النهائي لهذه الشخصيات ، إنه أولب حقيقي للأنماط النموذجية التي وضعها الله في مسيرة التاريخ ، وتستخدم أمجية الفضيلة أحيانا أشخاصا جد ثانويين ، منذورين لثروة كبرى ، مثل أميقلاس ، البحار الذي سيحمل «قيصر وثروته» من إبير إلى برينديسي ، أثناء عاصفة (= فقر وقناعة) ؛ وهناك «أمجيات» عديدة في أثر دانت . وواقع أننا قد تمكنا من تأسيس قائمة من الأمثلة يؤكد جيدا ما يمكن تسميته بالموهبة البنيوية للمثال : إنه قطعة مفككة ، تشتمل بوضوح على معنى (لوحة بطولية ، قصة قداسوية) ؛ وبناء عليه ، نفهم أنه يمكننا تتبعه حتى داخل الكتابة التي هي في ذات الوقت نهائية ومشابهة للصحافة الكبرى المعاصرة : شورشيل ،

جان XXIII هما «أمجيتان» ، مثالان موجهان إلى إقناعنا بأنه يجب أن نكون شجعانا ، ويجب أن نكون طيبين .

ب.1.9 الحجج

في مواجهة المثال ، وهو نمط إقناعي بواسطة الاستقراء ، هناك مجموعة من الأنماط بواسطة الاستنباط ، إنها الحجج . وغموض كلمة الحجة يمتلك هنا دلالة واضحة . فالمعنى القديم المستعمل هو : خرافة تمثيلية (حجة إحدى كوميديات بلوت) ، أو أيضا : فعل متمفصل (بواسطة التقابل مع الأسطورة ، تجميع للأفعال) . وبالنسبة لشيرون ، إنها في ذات الوقت «شيء خيالي يمكن وقوعه» (المستساغ) و«فكرة محتملة مستعملة للإقناع» وهو ما يركز كنتليان بشكل جيد على حملته المنطقية : «طريقة للتدليل على شيء بواسطة شيء آخر ، للتأكيد على ما هو مشكوك فيه بواسطة ما ليس كذلك» . هكذا تبدو ازدواجية هامة ، إنها تلك المتعلقة بـ «الاستدلال» («كل أشكال الاستدلال الجماهيري» يقول أحد البلاغيين) المغلوط ، المسرح بسهولة ، الذي يمزج في ذات الوقت بين العقلي والخيالي ، بين المنطقي والسردى (ألا نجد هذا الغموض في «محاولات» كثيرة حداثوية؟) إن آلة الحجج ، التي تبدأ هنا وتذهب حتى نهايتها لاستهلاك كل التصديق ، سوف تفتح هنا على عنصر مسيطر ، خيمة الدليل الاستنباطي ، إنه القياس الإضماري ، الذي يقال عنه في بعض الأحيان *commentatio ; commentum* ، وهي الترجمة الأدبية من الإغريقية *Enthumèma* (كل تفكير يحصل لنا داخل الدماغ) ، ولكن يعبر عنها غالبا ، بواسطة مجاز مرسل ذي دلالة : إنه الحجة .

ب.1.10. القياس الإضماري

عرف القياس الإضماري دالتين متتاليتين (غير متناقضتين) 1 - بالنسبة للأرسطيين ، فهو قياس مبني على احتمالات أو علامات ، وليس على الحقيقي ، أو المباشر (كما هو الحال بالنسبة للقياس العلمي) ؛ فالقياس الإضماري هو قياس بلاغي ، متطور فقط وفق مستوى الجمهور (مثلا نقول : تموضع في مستوى شخص معين) ، انطلاقا من الممكن ، يعني انطلاقا مما يعتقده الجمهور ، إنه استنباط يمتاز بقيمة محسوسة ، بموضع بغرض التقديم (إنه نوع مشهدي مقبول) ، في تقابل مع الاستنباط المجرد ، المستخدم فقط للتحليل : إنه استدلال جماهيري ، معالج

بسهولة بواسطة أناس أميين : بمقتضى هذا الأصل ، فإن القياس الإضماري يزود بالإقناع ، وليس بالبرهان ، وبالنسبة لأرسطو ، فالقياس الإضماري معروف بما فيه الكفاية من خلال الطبيعة الاحتمالية لمقدماته المنطقية (المحتمل يقبل الاضداد) ، ومن هنا ضرورة تحديد و تقسيم المقدمات المنطقية للقياس الإضماري (46) .

2- وانطلاقاً من انتصار كنتليان التام في القرون الوسطى (منذ بويس) ، ساد تعريف جديد : فالقياس الإضماري معروف ليس بواسطة محتوى مقدماته المنطقية ، لكن بواسطة الطبيعة الحذفية لتمفصله : إنه قياس غير مكتمل ، قياس مبتور ، فليس له «لأنفس عدد الأجزاء ولا أجزاء متميزة مثل أجزاء القياس الفلسفي» : إذ يمكننا أن نحذف إحدى المقدمتين المنطقيتين أو النتيجة : فهو إذن قياس ناقص بواسطة إزالة (في الملفوظ) اقتراح تبدو واقعيته بالنسبة للناس غير قابلة للمنازعة ، والتي هي ، لهذا السبب «مخزونة في الذهن» ببساطة (En thumô) . وإذا طبقنا هذا التحديد على القياس المتحكم في كل ثقافة (فإنه يكشف بغرابة موتنا) - رغم أن المقدمة المنطقية ليست ببساطة محتملة ، وهو مالا يمكنه أن يجعلها قياساً إضمارياً بالمعنى 1- ويمكننا أن نحصل على القياسات الإضمارية التالية : الإنسان فان ، إذن سقراط فان ؛ سقراط فان لأن الناس فانون ؛ سقراط إنسان ، إذن فهو فان ، إلخ . ويمكن أن نفضل على هذا النمط المأتمى المثال الأكثر معاصرة ، المعروض من طرف بور - رويال ، «كل جسم يعكس الضوء من كل جانب هو جسم متنافر ، والحال أن ، القمر يعكس الضوء من كل جانب ، إذن فالقمر جسم متنافر» ؛ وكل أشكال القياسات الإضمارية التي يمكن استخلاصها (القمر متنافر لأنه يعكس الضوء من كل جانب ، إلخ) . وهذا التحديد الثاني للقياس الإضماري هو فعلاً وعلى الخصوص ذاك المتعلق بمنطق بور رويال ، ونرى جيداً لماذا (أو كيف) : فالإنسان الكلاسيكي يعتقد أن القياس كله جاهز في الذهن («إن عدد الاقتراحات الثلاثة هو أكثر تناسقاً مع امتداد ذهننا») ، وإذا كان القياس الإضماري قياساً غير مكتمل ، فإنه لا يمكن أن يكون ذلك على مستوى اللغة (التي ليست هي مستوى «الذهن») : إنه قياس كامل في الذهن ، لكنه غير مكتمل في التعبير ؛ وبالإجمال ، إنه حادثة لغوية ، انزياح .

ب. 1. 11. تحولات القياس الإضماري

هي ذي بعض المنوعات من القياسات البلاغية : 1- القياس السابق ، تسلسل القياسات التي تصير نتيجة إحداها المقدمة المنطقية للآخرى ؛ 2- القياس المركب

مفصول النتائج (ركام)، تكديس المقدمات المنطقية أو سلسلة القياسات الناقصة؛ 3- القياس الظني (المعلق عليه غالباً في القديم)، أو القياس المتطور، حيث كل مقدمة منطقية ترتبط بدليلها، ويمكن أن تتسع بنية القياس الظني لكل خطاب يتكون من خمسة أجزاء: اقتراح، دليل المقدمة الكبرى، صعود أو مقدمة صغرى، دليل المقدمة الصغرى، جِيلة أو نتيجة: أ... لأنه... والحال أن، ب... لأن... إذن ج⁽⁴⁷⁾؛ 4- القياس الإضماري الظاهر، أو الاستدلال المبني على نوع من المراوغة، لعبة كلمات؛ 5- الحكمة (قول مأثور، رأي): وهي شكل جد حذف، أحادي، إنها قطعة من القياس الإضماري حيث الباقي تقديري: «لا يجب أبدا الإفراط في إعطاء الحكمة للأبناء (لأنهم يحصدون حسد مواطنهم)»⁽⁴⁸⁾. ثم إن الرأي ينزح من الابتكار (من الاستدلال، من البلاغة المركبية) إلى الصياغة، إلى الأسلوب (وجوه الإطناب أو الاقتضاب)، وهو تطور له دلالاته؛ وفي القرون الوسطى، سوف يزدهر الرأي، ليساهم في تشكيل كنز من الاستشهادات حول كل موضوعات الحكمة: جمل، أبيات وعظية محفوظة عن ظهر قلب، مجمعة، مقسمة حسب النظام الأبجدي.

ب.1.2. اللذة للقياس الإضماري

بما أن القياس البلاغي موجه للجمهور (ولا يوجد تحت رقابة العلم)، فإن الاعتبارات النفسية هي ملازمة له، ويؤكد عليها أرسطو. فللقياس الإضماري بهجة مسلك، سفر: إننا ننطلق من نقطة ليست في حاجة إلى التدليل عليها ومن هناك ننطلق نحو نقطة هي في حاجة إلى ذلك، ولدينا إحساس مريح (حتى ولو كان ينحدر من قوة) باكتشاف الجديد بواسطة نوع من العدوى الطبيعية، من الشعرية التي تبسط المعلوم (المرئي) نحو المجهول. ومع ذلك، لأجل إعادة كل لذته، يجب أن يكون هذا المسلك مراقباً: لا يجب أن يكون الاستدلال مأخوذاً من أبعد الحدود ولا يجب المرور من كل السلام من أجل الاستنتاج: فهذا سيضجر (يجب أن يكون القياس الظني مستعملاً فقط في المناسبات الكبرى)، لأنه يجب الأخذ بعين الاعتبار جهل المستمعين (الجهل هو بالضبط هذا العجز عن الاستنتاج بواسطة درجات عديدة وتتبع استدلال لمدة طويلة)، أو بالأحرى: يجب استثمار هذا الجهل، مع إعطاء المستمع الإحساس بأنه قد اقتطعه من ذاته، بواسطة قوته الذهنية الخالصة: فالقياس الإضماري ليس قياساً مبتوراً عن طريق عجز، خلع، وإنما لأنه يجب أن

نترك للمستمتع لذة القيام بكل شيء في بناء الحجة : إنه شيئاً ما لذة أن يقوم الفرد بنفسه بملء شبكة معطاة (كتابة مرموزة ، لعب ، كلمات متقاطعة) . ورغم أن بور- رويال ، يحكم على اللغة باعتبارها دائماً خاطئة بالمقارنة مع الذهن - والقياس الإضماري هو قياس لغوي - ، فإنه يعترف بهذه اللذة للاستدلال غير المكتمل : «هذا الإخفاء [جزء من القياس] يداعب خيلاء أولئك الذين نتحدث إليهم ، من خلال تفويضنا لشيء ما لذكائهم واختزالنا للخطاب ، فهو يجعله أكثر قوة وأكثر حيوية»⁽⁴⁹⁾ ، غير أننا نرى مع ذلك التغيير الأخلاقي (بالمقارنة مع أرسطو) : فلذة القياس الإضماري هي أقل توجهها نحو استقلال إبداعي للمستمتع بل تتجه نحو جودة الإيجاز، المعطاة انتصارياً مثل علامة لفضل الفكر على اللغة (الفكر يتغلب كثيراً على اللغة) : «إن إحدى الأساسيات الجمالية للخطاب ما هي كونه مليئاً بالمعنى وإتاحة الفرصة للذهن من أجل تشكيل فكر أكثر امتداداً مما عليه التعبير . . .» .

ب.13.1. المقدمات المنطقية للقياس الإضماري

الموضع الذي ننطلق منه من أجل تعيين الطريق المريح للقياس الإضماري ، هو المقدمات المنطقية . هذا الموضع معروف ، بكل تأكيد ، لكنه ليس اليقين العلمي : إنه يقيننا الإنساني . فما هو الشيء الذي نعتبره يقيناً؟ 1- إنه ما يسقط تحت الحواس ، ما نراه ونسمعه : إنه الأمارات الأكيدة ، التكمريونات ؛ 2- ما يسقط تحت الحس ، ما يتفق عليه الناس عموماً ، ما هو مؤسس من طرف القوانين ، ما هو مقرر في الاستعمال («توجد الآلهة» ، «يجب احترام الآباء» الخ) : وهي احتمالات ، إيكوسات ، أو ، نوعياً ، المحتمل (إيكوس) ؛ 3- بين هذين النمطين من «اليقين» الإنساني ، يضع أرسطو مقولة أكثر ضبابية : إنها السيميونات ، العلامات (شيء يصلح لإسماع شيء آخر ، Per quod alia res Itelligitur) .

ب.14.1. التكمريون ، الأمانة الأكيدة

التكمريون هو الأمانة الأكيدة ، العلامة الضرورية أو أيضاً «العلامة الدائمة» ، الشيء الذي هو ما هو عليه ولا يمكن أن يكون غير ذلك⁽⁵⁰⁾ : لقد ولدت امرأة : إنها أمانة أكيدة (تكمريون) على أنها كانت لها علاقة مع رجل . هذه المقدمة المنطقية تقترب كثيراً من تلك التي يفتحها القياس العلمي ، رغم أنها لا تركز إلا على كونية تجريبية . وكما هي العادة عندما نبعث هذه المواد المنطقية (أو البلاغية) ، فإننا نصدم

عندما نراها تشتغل جيدا وبطلاقة في الأعمال الثقافية المسماة شعبية إلى درجة التساؤل إذا لم يكن أرسطو هو فيلسوف هذه الثقافة وبالتالي هو المؤسس للنقد الذي يمكن أن يكون قد ارتبط بها، وترصد هذه الآثار عادة «البديهيات» الظاهرية التي تصلح كانطلاق للاستدلالات الخفية، لبعض التصور العقلي لتسلسل النادرة. ففي فيلم الإصبع الذهبي، هناك انصعاق بواسطة الماء : وهذا معروف، وليس بحاجة إلى أن يعلل، إنه مقدمة منطقية «طبيعية»، تكمريون؛ وفي مشهد آخر (من نفس الفيلم) نرى امرأة تموت لأن جسدها قد طلي بالذهب، ويجب أن نعرف، هنا، أن صباغة الذهب تمنع الجلد من التنفس وبالتالي تحدث الاختناق : ولأن هذا شيء نادر، فهو في حاجة إلى أن يعلل (بواسطة تفسير)، إنه ليس إذن تكمريونا، أو على الأقل فهو «مفصول» حتى تيقن سابق (الاختناق يسبب الموت). ومن البديهي أن التكمريونات ليس لها، تاريخيا الاستقرار الجيد الذي أعطاه لها أرسطو : «فاليقين» الجماهيري يتوقف على «المعرفة» الجماهيرية وهذا يتغير مع الأزمنة والمجتمعات، ولأجل أخذ مثال كنتليان (وتكذيبه)، فإنه يتم إقناعي بأن بعض الشعوب لا تقيم تحديدا بين الولادة والعلاقة الجنسية (إن الجنين ينام في بطن الأم، والإله يوقظه).

ب.15.1. الإيكوس، المحتمل

النمط الثاني من «التيقن» (الإنساني، غير العلمي) الذي يمكن أن يصلح مثل مقدمة منطقية للقياس الإضماري هو المحتمل، وهو مفهوم أساسي في نظر أرسطو. إنه فكرة عامة تستند على الحكم الذي يكونه الناس بواسطة التجارب والاستقرارات غير التامة (يقترح بيرلمان تسميته بالمفضل). وهناك نواتان ضمن المحتمل الأرسطي : 1- فكرة العام، في مقابلتها لفكرة الكلي : فالكلي هو ضروري (إنه خاصية العلم)، في حين أن العام ليس ضروريا، إنه «عام» إنساني، محدد إجمالا، وإحصائيا، بواسطة رأي الأغلبية؛ 2- إمكانية التناقض، فمن المؤكد أن الجمهور يتلقى القياس الإضماري مثل قياس يقيني، فهو يظهر أنه ينطلق من رأي يعتقد أنه «صلب مثل الحديد»، لكن المحتمل، في مقارنته بالعلم، يقبل النقيض : وفي حدود التجربة الإنسانية والحياة الأخلاقية، واللذان تتعلقان بالإيكوس، فالنقيض ليس قط مستحيلا : لا يمكن أن نتوقع بصفة يقينية (علمية) الحلول المعطاة من طرف كائن حر : «الذي يتمتع بصحة جيدة يرى النهار غدا»، «الأب

يجب أطفاله»، «إن السرقة المقترفة دون أي تحطيم في المنزل هي سرقة مقترفة من طرف أحد الأقارب» إلخ. : فليكن ، إلا أن النقيض هو دائما ممكن ، ومحس المحلل ، البلاغي ، جيدا بقوة آرائه ، ولكن بكل أمانة يبعدها إلى حين تقديمها بواسطة «فليكن» الذي يبرئها في نظر العلم ، حيث النقيض ليس ممكنا إطلاقا .

ب.16.1 السيميون، العلامة

السيميون ، الانطلاق الثالث الممكن للقياس الإضماري ، هو أمانة أكثر غموضا ، وأقل تأكدا من التكمريون . فآثار الدم تفرض أن هناك جريمة ، ولكن ليس بشكل أكيد : إذ يمكن للدم أن يأتي من نزيف أنفي ، أو من أضحية . ومن أجل أن تكون العلامة حاسمة يجب توفر علامات أخرى مصاحبة لها ؛ أو أيضا : من أجل أن تكف العلامة عن كونها مشتركة (السيميون هو بالفعل العلامة المشتركة) ؛ يجب الرجوع إلى كامل السياق ، هكذا فإن أتانانت لم تكن بكرا بما أنها كانت تقطع الغابة مع أطفال : وبالنسبة لكتليان فإنه مازال يجب التدليل على ذلك ؛ فالاقترح غير يقيني إلى درجة قذف السيميون خارج تقنية الخطيب : هذا الأخير لا يمكنه الاستيلاء على السيميون من أجل تحويله ، بواسطة نتيجة قياس إضماري ، إلى يقين .

ب.17.1 ممارسة القياس الإضماري

في نطاق أن القياس الإضماري هو استدلال «جماهيري» ، فقد كان مباحا بسط الممارسة خارج القضائي ومن الممكن العثور عليه خارج البلاغة (والعصور القديمة). وقد درس أرسطو ذاته القياس التطبيقي أو القياس الإضماري ، الذي له فعل قطعي مثل استنتاج ، فالمقدمة الكبرى مشغولة بواسطة حكمة شائعة (محتمل) ، وفي المقدمة الصغرى ، يلاحظ الفاعل (كمثال أنا شخصا) أنه يوجد في وضع مغطى بالمقدمة الكبرى ، إنه يستنتج بواسطة قرار سلوكي . فكيف يحدث إذن أن النتيجة غالبا ما تعارض المقدمة الكبرى ، وأن الفعل يصمد أمام المعرفة ؟ لأنه ، غالبا ، من المقدمة الصغرى إلى المقدمة الكبرى ، يوجد هناك انحراف : فالمقدمة الصغرى تنطوي بشكل خفي على مقدمة أخرى هي المقدمة الكبرى : «إن شرب الخمر ضار بالنسبة للإنسان ، والحال أنني إنسان ، إذن يجب ألا أتعاطى شرب الخمر» ومع ذلك ، ورغم هذا القياس الإضماري الجميل ، فأنا أشرب ، يعني أنني

أحيل « بهدوء » على مقدمة أخرى كبرى : المتوقد والمثلج يرويان الظمأ ، البرد ينعش (مقدمة كبرى جد معروفة في الإشهار ومناقشات الخمارين) . وهناك بسط آخر للقياس الإضماري : في اللغات « الباردة » والمعقولة ، المتشائخة والشعبية في نفس الآن مثل اللغات المؤسسية (الدبلوماسية الشعبية ، كمثال) : بعد تظاهر الطلبة الصينيين أمام السفارة الأمريكية ، في موسكو (مارس 1965) ، وبما أن المظاهرة قد قمعت من طرف البوليس الروسي ، وباعتبار أن الحكومة الصينية قد احتجت ضد هذا القمع ، فقد صدرت مذكرة روسية أجابت عن هذا الاحتجاج الصيني بواسطة قياس ظني جيد ، جدير بشيشرون⁽⁵¹⁾ : 1 - المقدمة الكبرى : إيكوس ، رأي عام : توجد معايير دبلوماسية ، محترمة من طرف كل البلدان ؛ 2 - دليل المقدمة الكبرى : والصينيون ذاتهم يحترمون ، في بلادهم ، معير الضيافة هذه ؛ 3 - المقدمة الصغرى : والحال أن الطلبة الصينيين ، في موسكو ، قد انتهكوا هذه المعايير ؛ 4 - دليل المقدمة الصغرى : إنه قصة المظاهرة (شتائم ، وسائل العنف ، وأفعال أخرى تسقط تحت طائلة القانون الجنائي) ؛ 5 - النتيجة ليست متلفظة (إنها قياس إضماري) ، ولكنها واضحة : إنها المذكرة ذاتها مثل رفض للاحتجاج الصيني : لقد وقع الخصم في تناقض مع المحتمل ومع ذاته .

ب.1.18. الموضوع ، طوبوس ، لوكوس

بما أنه قد تم تمييز طبقات المقدمات المنطقية للقياس الإضماري ، فإنه يجب أيضا تأييد هذه الطبقات ، العثور على مقدمات منطقية : فنحن نتوفر على الأشكال الكبرى ، ولكن كيف نبكر المحتويات ؟ إنه دائما نفس السؤال المزعج المطروح من طرف البلاغة والذي تحاول أن تجيب عنه : ماذا نقول ؟ من هنا أهمية الإجابة ، المثبتة بواسطة سعة وثراء هذا الجزء من الابتكار الذي هو مكلف بتكوين محتويات للاستدلال والذي يبدأ الآن : إنه المعنى المشترك . ويمكن للمقدمات المنطقية فعلا أن تكون منتزعة من بعض المواضع . فما هو الموضوع ؟ إنه كما يقول أرسطو ، ماتلتقي فيه أغلبية الاستدلالات الخطائية . والمواضع ، كما يقول بور - رويال ، هي « بعض العناصر العامة التي يمكن أن نرجع إليها كل الأدلة المستعملة في مختلف المواد التي نعالجها » ؛ أو أيضا (لامي) : « آراء عامة تذكر من جديد أولئك الذين يطلعون عليها بكل الجهات التي بواسطتها يمكن اعتبار موضوع ما » . ومع ذلك ، فالمقارنة الاستعارية للموضوع هي أكثر دلالة من تعريفه المجرد . لقد استخدمنا كثيرا من

الاستعارات من أجل تحديد الموضع . وبدءا ، لماذا موضع ؟ لأنه يقول أرسطو، من أجل تذكر الأشياء ، يكفي التعرف على الموضع الذي تقع فيه تلك الأشياء (إذن فالموضع هو عنصر لتداعي الأفكار ، لتجهيز، لترويض ، لذاكرة). فالموضع ليست إذن الحجج بالذات وإنما هي الحجيرات التي نرتب تلك الحجج بداخلها . من هنا فهي كل صورة تربط بين فكرة فضاء وفكرة خزان ، بين حصر واستخلاص : إنها ضاحية (حيث يمكن العثور على الحجج) ، عرق معدني ، دائرة فلك ، نبع ، بئر ، ترسانة ، كنز ، وحتى وكر حمام (و.د. روس) ؛ «فالموضع ، يقول دومارسي ، هي الأقفاص التي يمكن لكل الناس أن يذهبوا إليها من أجل أخذ ، تقريبا ، مادة خطاب ما وحججا حول كل نوع من الموضوعات» . ويقارن أحد المناطق المدرسين الموضع ، في اكتشافه لطبيعته المنزلية ، ببطاقة تشير إلى محتوى إناء (علبة الأمارات) ، وبالنسبة لشيثرون ، فالحجج ، التي تنحدر من الموضع ، تقدم نفسها بنفسها على أساس أنها القضية المعروضة للمعالجة «مثل الحروف بالنسبة للكلمة المراد كتابتها» : (52) إن الموضع تشكل إذن خزاننا جدد خاص يؤسس الأبجدية : جسم من الأشكال المحرومة في ذاتها من المعنى ، ولكنها تساهم في المعنى بواسطة الانتخاب ، الإحكام ، التحيين . وبالنسبة للموضع ، ما هو المعنى المشترك ؟ يبدو أنه يمكننا تمييز ثلاثة تعاريف متوالية ، أو على الأقل ثلاثة توجهات للكلمة . فالمعنى المشترك هو - أو قد كان : 1 - منهجا ؛ 2 - شبكة للأشكال الفارغة ؛ 3 - خزاننا للأشكال المملوءة .

ب.1.19. المعنى المشترك : منهجا

كان المعنى المشترك في الأصل (حسب طويقات أرسطو الداخلة في بلاغته) مصنفا للمواضع المشتركة للجدل ، يعني للقياس المؤسس على الممكن (المتوسط بين العلم والمحتمل) ؛ بعد ذلك جعل منه أرسطو منهجا ، أكثر فعالية من الجدل : والذي «يجعلنا في حالة تمكنا من تكوين نتائج ، عن كل موضوع مقترح ، منتزعة من الأدلة المحتملة» . هذا الاتجاه المنهجي أمكنه الاستمرار أو على الأقل الظهور من جديد على امتداد التاريخ البلاغي : إنه إذن فنّ (معرفة منظمة بقصد التعليم : تأديب) العثور على الحجج (إيزودور) ، أو أيضا : مجموعة من «الوسائل المختصرة والسهلة من أجل العثور على مادة التخاطب حتى فيما يتعلق بالموضوعات التي هي مجهولة تماما» (لامبي) - ونحن نفهم ارتيابات الفلسفة إزاء مثل هذا المنهج .

ب.1.20. المعنى المشترك : شبكة

المعنى الثاني هو المتعلق بشبكة الأشكال ، بسيرة شبه سبرنطيقية نخضع لها المادة التي نريد تحويلها إلى خطاب إقناعي . ويجب تصور الأشياء هكذا : هناك موضوع (سؤال) معطى للخطيب ، ومن أجل العثور على الحجج ، «يمرر» الخطيب موضوعه على طول شبكة الأشكال الفارغة : ومن اتصال الموضوع ، ومن كل خانة (كل «موضع») من الشبكة (من المعنى المشترك) تنبثق فكرة ممكنة ، مقدمة منطقية للقياس الإضماري . لقد وجد في القديم قلب بيداغوجي لهذا النهج : إنه التوضيح⁽⁵³⁾ ، أو «التمرين المفيد» ، والذي كان اختبار مهارة ، يتم فرضه على التلاميذ ، ويتمثل في تمرير ثيمة بواسطة مجموعة من المواضع : من ؟ ماذا ؟ أين ؟ بمساعدة من ؟ لماذا ؟ كيف ؟ متى ؟⁽⁵⁴⁾ ويقترح لامي ، في القرن XVII ، مستلهما في ذلك المعاني المشتركة القديمة ، الشبكة التالية : الجنس ، الفصل ، الحد ، إحصاء الأجزاء ، التأثيل ، الصرف (إنه الحقل التجميعي لجذر الكلمة) ، المقارنة ، النفور ، الوقع ، العلل ، إلخ . فلنفترض أننا مطالبون بإنجاز خطاب عن الأدب : إننا «سنعجز» (هناك ما يستحق ذلك) ، لكن لحسن الحظ . نتوفر على المعنى المشترك الخاص بلامي : يمكننا إذن ، على الأقل ، طرح أسئلة ومحاولة الإجابة عنها : فبأي «جنس» نربط الأدب ؟ بالفن ؟ بالخطاب ؟ بالإنتاج الثقافي ؟ وإذا كان «فنا» فما الذي يميزه عن غيره من الفنون الأخرى ؟ كم من جزء له ، وماهي ؟ بماذا توحى لنا تأثيلية «الكلمة» ؟ علاقتها مع قريباتها الصرفية (أدبي ، حرفي ، حروف ، أديب ، إلخ) ؟ مع أي شيء يوجد الأدب في علاقة اشمئزاز ؟ مع المال ؟ مع الحقيقة ؟ إلخ⁽⁵⁵⁾ . فالرابطة التي تجمع بين الشبكة والسؤال تشبه تلك المرتبطة بالثيمة والمحمولات ، بالمسند إليه والمسندات . إن «المعنى المشترك الوصفي» له ذروته ضمن فهارس السلولين (الفن المختصر) : والمسندات العامة هي أنواع من المواضع - إننا نرى ماهي أهمية ، مغزى شبكة المعنى المشترك : فالاستعارات التي تستهدف الموضوع ، تشير إلى ذلك جيدا : إن الحجج تتخفى ، إنها تلبد في أنحاء ، أعماق ، جلسات ، من حيث ينبغي استدعاؤها ، إيقاظها : فالمعنى المشترك يولد المستتر : إنه شكل يفصل محتويات وينتج هكذا مقاطع من المعنى ، وحدات مفهومة .

ب. 1.21. المعنى المشترك : خزاناً

المواضع هي في الأصل أشكال فارغة، لكن هذه الأشكال حصل لها بسرعة ميل إلى أن تملأ دائماً بنفس الطريقة، إلى أن تحمل محتويات، في البداية جائزة، ثم بعد ذلك مكررة، مشيئة. لقد أصبح المعنى المشترك خزاناً للقوالب، للثيمات المستعملة، «للقطع» المليئة التي نضعها إجبارياً تقريباً في معالجة كل موضوع. من هنا الغموض التاريخي لتعبير المواضع المشتركة : 1 - إنها أشكال فارغة مشتركة بين كل الحجج (بقدر ما كانت فارغة، بقدر ما كانت مشتركة) ⁽⁵⁶⁾، 2 - إنها قوالب، اقتراحات مكررة بدون فائدة. إن المعنى المشترك، هو خزان مليء : هذا المعنى ليس قط لأرسطو، لكنه مسبقاً معنى السوفسطائيين فقد أحس هؤلاء بضرورة الحصول على قائمة بالأشياء التي نتحدث عنها عامة والتي لا يجب «أن نكون محصورين» عنها. وقد استمر هذا التشيء للمعنى المشترك، بالإضافة إلى أرسطو، مع المؤلفين اللاتينيين، وقد انتصر في البلاغة الجديدة، وكان عاماً بشكل مطلق في القرون الوسطى. وقد قدم كورتيسوس كشفاً بهذه الثيمات المحتومة، مصاحباً بمعالجتها الثابتة. وهذه هي بعض المواضع المشيئة (في القرون الوسطى) : 1 - موضع التواضع الزائف : فينغي على كل خطيب أن يعلن أنه قد سحق من طرف موضوعه، وأنه قاصر عنه، وأنه من المؤكد أن ليس من التأنق قول هذا، إلخ (اعتذار بسبب العجز) ⁽⁵⁷⁾؛ 2 - موضع الشاب الشيخ : إنه الثيمة السحرية للمراهق الموهوب بحكمة كاملة أو العجوز الموهوب بالجمال وأناقة الشباب ؛ 3 - طوبوس الموضع المريح : إن المنظر المثالي، الفردوس أو الجنة (أشجار، أجسام، نبع، ومرج) قد كون عدداً جيداً من «الأوصاف» الأدبية ⁽⁵⁸⁾، لكن الأصل فيه هو قضائي : فكل علاقة برهانية لقضية تجبر على إقامة الحجة بواسطة الموضع : فيجب تأسيس دلائل حول طبيعة الموضع الذي وقع فيه الفعل، وقد سيطرت بعد ذلك الطوبوغرافيا على الأدب (من فرجيل إلى باريس)، وإثر تشيئته، نجد أن الموضع قد صار له محتوى ثابتاً، مستقلاً عن السياق : إن أشجار الزيتون الأسود قد تم وضعها في المناطق الشمالية : فالمشهد مفصول عن الموضع، لأن وظيفته هي تأسيس علامة كلية، هي علامة الطبيعة : إن المشهد هو علامة ثقافية للطبيعة ؛ 4 - التجميعات (المستحيلات) : هذا الموضع يصف، مثل انسجام الظواهر فجأة، الموضوعات والكائنات المتناقضة، هذا التبدل المفارق يعمل مثل علامة قلقة لعالم «مقلوب» : الذئب يهرب أمام الخراف (فرجيل)، وقد ازدهر هذا الموضع في القرون الوسطى، حيث سمح

بانتقاد العصر : إنه ثيمة المتذمر والعجوز صاحباً «كنا سنى كل شيء»، أو أيضاً الطافح⁽⁵⁹⁾. كل هذه المواضع، وحتى قبل القرون الوسطى، هي قطع مفصولة (دليل على قوة تشيئتها)، معبأة، منتقلة : إنها عناصر توليفة مركبية، وقد كان محلها خاضعاً لخزان واحد : لا يمكنه أن يكون موضوعاً في آخر الخطبة، التي هي كلياً جائزة، لأنها ينبغي أن تلخص كل الخطاب. ومع ذلك، ومنذ ذلك الحين والآن كذلك، كم من النتائج المقولبة!

ب.1.22. بعض المعاني المشتركة

لنرجع إلى معانينا المشتركة للشبكة، لأنها هي التي تسمح لنا باستئناف من جديد «هبوط» شجرتنا البلاغية، حيث هي موضع، توزيعي، كبير (التفريق). إن العتيقية والكلاسيكية قد أنتجتا معان مشتركة عديدة، محددة سواء بواسطة جماعاتها المتناغمة للمواضع، أو بواسطة الموضوعات. في الحالة الأولى، يمكننا سرد المعنى المشترك العام لبور- رويال المستلهم من المنطقي كلوبيرغ (1654)؛ وقد أعطانا، المعنى المشترك الخاص بلامي الذي ذكرناه، فكرة عنه : فهناك مواضع النحو (التأثيل، الصرف)، ومواضع المنطق (جنس، خاصة، عرض، نوع، فصل، حد، قسمة)، ومواضع الميتافيريقا (علة غائية، علة فاعلة، معلول، كل، أجزاء، حدود متقابلة)، إنه بالطبع معنى مشترك أرسطي. وفي الحالة الثانية، التي هي حالة المعاني المشتركة بواسطة الموضوعات، يمكن أن نذكر المعاني المشتركة التالية : المعنى المشترك الخطابي بحصر المعنى، إنه يضم بالفعل ثلاثة معان مشتركة : 1 - المعنى الخطابي بحصر المعنى؛ ويضم بالفعل ثلاثة معان مشتركة : المعنى المشترك الخاص بالاستدلالات، المعنى المشترك الخاص بالعادات (إيطوسات : ذكاء تطبيقي، فضيلة، محبة، إخلاص)، والمعنى المشترك الخاص بالعواطف (باطوسات : غضب، غرام، خوف، خجل وأضدادها)؛ 2 - معنى مشترك مثير للضحك وهو جزء من بلاغة ممكنة للكوميدي؛ وقد ذكر شيشرون وكتيليان بعض مواضع المثير للضحك : عيوب جسدية، عيوب عقلية، عوارض، خارجيات إلخ. ، 3 - معنى مشترك لاهوتي : إنه يضم مختلف المنابع حيث يمكن للاهوتيين أن يستمدوا حججهم : كتابات مقدسة، آباء، مجامع دينية، إلخ؛ 4 - معنى مشترك حساس أو معنى مشترك للتخيل، ونجده مصمماً لدى فيكو : «إن مؤسسي الحضارة [تلميح إلى أسبقية الشعر] يستسلمون إلى معنى مشترك حساس، يوحّدون

فيه الخاصيات ، المزايا أو علاقات الأفراد أو الأجناس ، ويستعملونها في تماسكها من أجل تكوين جنسهم الشعري» ، ويتحدث فيكو في موضع آخر عن «التخييلات الكلية» ؛ ويمكن أن نرى في هذا المعنى المشترك الحساس بذور النقد الثيماتي ، الذي ينبثق بواسطة مقولات ، وليس بواسطة مؤلفين : كما هو نقد باشلار إجمالاً : التصاعدي ، الكهفي ، العاصف ، اللامع ، النائم ، إلخ ؛ فكلها «مواضع» نخضع لها «صور» الشعراء .

ب.1.23. المواضع المشتركة

المعنى المشترك بحصر المعنى (المعنى المشترك الخطابي الأرسطي) ، ذاك الذي يختص بالأدلة التي توجد داخل التقنية ، في مقابل المعنى المشترك الخاص بالطبائع وذاك المتعلق بالعواطف ، يضم جزأين ، معنيين مشتركين فرعيين : 1- معنى مشتركاً عاماً هو الخاص بالمواضع المشتركة ؛ 2- معنى مشتركاً تطبيقياً ، هو الخاص بالمواضع الخاصة . وللمواضع الخاصة بالنسبة لأرسطو معنى جد مختلف عن ذاك الذي نلصقه بالتعبير (تحت تأثير المعنى الثالث لكلمة المعنى المشترك) ⁽⁶⁰⁾ . إن المواضع المشتركة ليست قوالب مليئة ، ولكنها على العكس مواضع شكلية : وباعتبار أنها عامة (العام هو جدير بالمحتمل) ، فهي مشتركة بين كل الموضوعات . وبالنسبة لأرسطو ، فهذه المواضع المشتركة هي في المجموع وبالنسبة للجميع في ثلاثة أعداد : 1- الممكن / المستحيل ، المتواجه مع الزمن (ماض ، مستقبل) ، هذه المصطلحات تعطي سؤال معنى مشترك : هل يمكن للشيء أن يكون قد وقع أم لا ، هل يمكن وقوعه أم لا ؟ هذا الموضع يمكن أن يطبق على علاقات التضاد : إذا كان ممكناً لشيء أن يبدأ ؛ فإنه من الممكن أن ينتهي . إلخ ؛ 2- موجود / غير موجود (أو واقعي / غير واقعي) ، مثل السابق ، هذا الموضع يمكن أن يتواجه مع الزمن : إذا كان شيء ما صالحاً قليلاً للوقوع ومع ذلك فقد وقع ، فإن ما هو أكثر صلاحية هو طبعاً ما وقع (ماض) ؛ وإن أدوات البناء هي هنا مجمعة : إنه من الممكن أن نشيد فيه منزلاً (مستقبل) ، 3- أكثر / أقل : إنه موضوع الكثير والتقليل ، وركيزته الأساسية هي الـ «بالأحرى» : وهناك احتمالات كثيرة لأن يكون س قد ضرب جيرانه ، بناء على أنه يضرب حتى أباه - رغم أن المواضع المشتركة ، بواسطة التعريف ، هي بلا خاصية ، وكل واحد يطابق جيداً واحداً من الأجناس الخطابية الثلاثة : فالممكن / المستحيل يطابق الاستشاري (هل من الممكن فعل هذا؟) ؛ والواقعي / غير الواقعي يطابق

القضائي (هل وقعت الجريمة؟)؛ والأكثر/الأقل يطابق الاحتفالي (مدح أو هجاء).

ب.1.24. المواضع الخاصة

إن المواضع الخاصة هي مواضع صالحة لموضوعات محددة؛ إنها حقائق متميزة، اقتراحات خاصة، مقبولة من طرف الجميع، إنها حقائق تجريبية مرتبطة بالسياسة، بالحقوق، بالمالية، بالبحرية، بالحرب، إلخ. ومع ذلك، بما أن هذه المواضع تلتبس مع ممارسة المعارف، الأجناس، الموضوعات الشخصية، فإنه لا يمكننا تعدادها. إن المشكل النظري يجب مع ذلك، أن يكون مطروحا. وسوف تركز سلسلة شجرتنا على مواجهة الابتكار، كما نعرفه حتى الآن، وخصوصيات المحتوى. وهذه المواجهة، هي السؤال.

ب.1.25. الأطروحة والفرضية : القضية

السؤال هو الشكل الخاص بالخطاب. ففي كل العمليات الموضوعية مثاليا بواسطة «الآلة» البلاغية، ندخل متغيرا جديدا (الذي هو، في الحقيقة، عندما يتعلق الأمر بصنع الخطاب، متغير الانطلاق) : المحتوى، النقطة المطروحة للنقاش، باختصار، إنه المرجعي. هذا المرجعي، بواسطة تعريف جائز، يمكن مع ذلك أن يقسم إلى شكلين كبيرين، وهما يؤسسان النمطين الكبيرين للسؤال : 1 - الوضعية أو الأطروحة (الأطروحة، اقتراح) : إنها سؤال عام، «تجريد» كما نقول اليوم، لكنها مع ذلك مركزة، مرجعة (وإلا فإن الأمر لا يتعلق بالمواضع الخاصة)، ودون اعتماد بالمقابل (وهنا يكمن وسمها) أي ثابتة للموضع أو الزمن (كمثال : هل يجب الزواج؟)؛ 2 - الفرضية : إنها سؤال خاص، يتضمن أحداثا، ظروفًا، أشخاصًا، باختصار زمنا وموضعا (كمثال : هل يجب على س أن يتزوج؟) - نرى أن للكلمتين أطروحة وفرضية في البلاغة معنى جد مختلف عن ذلك الذي نعتاده، والحال أن الفرضية، هذه النقطة المطروحة للمناقشة والمحددة زمنيا ومركزيا، لها اسم آخر، فأتن : الفرضية؛ هي القضية. والقضية هي شغل، مهمة، توليفة الجوازات المتنوعة، إنها نقطة إشكالية حيث يدخل الجائز، وخصوصا الزمن. وبما أن هناك ثلاثة «أزمنة» (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فإننا سنحصل إذن على ثلاثة قضايا، ويطابق كل نمط واحدا من الأجناس الخطابية التي نعرفها مسبقا : وهامي

إذن بنائياً مؤسسة ، متموضعة ضمن كل شجرتنا البلاغية . ويمكن أن نعطيها الخصائص التالية :

الأجناس	المستمعون	الغاية	الموضوع	الزمن	الاستدلال (أ)	المواضع المشتركة
1-الاستشاري	أعضاء مجلس	نصح/تحذير	مفيد/ضار	مستقبل	الأمثلة	ممكن / مستحيل
2-القضائي	قضاة	اتهام/دفاع	عادل/جائر	ماض	القياسات الإضهارية	واقعي / غير واقعي
3-الاحتفالي	مشاهدون ، جمهور	مدح/هجاء	جميل/قبيح	حاضر	مقارنات تعميمية (ب)	أكثر / أقل

أ - يتعلق الأمر بالمهيمنة

ب - إنها تنوع الاستقراء ، مثال موجه نحو الشخص الممدوح (بواسطة مقارنات خفية) .

ب. 1-26. حالات القضايا

القضائي ، من بين هذه الأجناس الثلاثة ، هو الذي كان معلقا عليه بكثرة في القديم ، وتوسعه الشجرة البلاغية أبعد من جيرانه . وتسمى المواضع الخاصة للقضائي حالات القضايا . وحالات القضايا هي قلب السؤال ، النقطة موضوع الحكم ، وفي هذه اللحظة تنتج أول صدمة بين المتنازعين ، بين الأطراف ، وتوقعا لهذا النزاع ، ينبغي على الخطيب أن يبحث عن مرتكز السؤال (من هنا جاءت الكلمات : Status, Statis) . وقد أثارت حالات القضايا بشدة العاطفة الصنافية في القديم . ويذكر التقسيم الأكثر بساطة ثلاث حالات للقضايا (ما زال الأمر يتعلق بالأشكال التي يمكن أن يأخذها الجائز) : 1-التخمين : هل وقع هذا أم لا (هل هو)؟ إنه الموضع الأول لأنه النتيجة المباشرة لنزاع أولي للدعوات : أنت الذي فعل هذا! لا إنه ليس أنا : هل هو؟ 2-التحديد (ما هو ؟) : ماهي الأهلية المشروعة للحدث ، تحت أي اسم (قانوني) نضعه؟ هل هو جريمة؟ خرق؟ 3 - النوعية (كيف هو ؟) : هل الحدث مباح ، مفيد ، مسموح به؟ إنها نظام الظروف المخففة للعقوبة . ونضيف لهذه المواضع ، أحيانا ، موضعا رابعا ، ذا نظام مرافعي ، إنه حالة الطعن (بمجال النقض) - وبوضع القضايا ، واستهلاك التصديق ،

نمر من الصياغة النظرية للخطاب (البلاغة هي تقنية، ممارسة نظرية) إلى الخطاب ذاته، لنصل بذلك إلى النقطة حيث «آلة» الخطيب، الأنا، يجب أن تتمفصل مع آلة الخصم، الذي سيكون من جهته قد قام بنفس المسافة، نفس العمل. هذا التمثيل، هذا الوصل طبعاً تنازعي: إنه المجادلة، نقطة تصادم الطرفين.

ب.1.27. الأدلة الذاتية أو الأخلاقية

بعد أن تم تصفح كل التصديقات (مجموعة الأدلة المنطقية، الخاضعة لغاية الإقناع)، يجب الرجوع إلى الثنائية الأولى التي فتحت حقل الابتكار ثم الصعود إلى الأدلة الذاتية أو الأخلاقية، التي تتعلق بالتحريك. وهنا تكمن البلاغة النفسية. ويهمن عليها بلاشك اسمان: أفلاطون (يجب العثور على أنماط خطابية مكيفة مع أنماط روحية) وباسكال (يجب العثور على الحركة الداخلية لفكر الآخر). أما بالنسبة لأرسطو، فإنه يعترف جيداً ببلاغة نفسية، لكن بما أنه يستمر في جعلها تتوقف على تقنية، فإنها تصبح نفسية «مرمية». إن السيكولوجيا، كما يتخيلها الجميع: ليست «مايروج بذهن» الجمهور، وإنما ما يعتقد الجمهور أنه يروج في ذهن الآخرين: إنها سيكولوجية «محتملة»، تقابل السيكولوجية الحقيقية، مثلما يقابل القياس الإضمحاري القياس «الحقيقي» (البرهاني). وقد كان التقنوغرافيون، قبل أرسطو، يطلبون الأخذ بعين الاعتبار الحالات النفسية مثل الشفقة، لكن أرسطو قد جدد ذلك مقسماً بإتقان العواطف، ليس حسب ماهي عليه، وإنما حسب ما نعتقد أنها عليه: إنه لا يصفها علمياً، وإنما يبحث عن الحجج التي يمكن استعمالها تبعاً لأفكار الجمهور حول العواطف. والعواطف هي بوضوح مقدمات منطقية، مواضع: و«السيكولوجية» البلاغية لأرسطو هي وصف للإيكوس، للمحتمل العاطفي. وتنقسم الأدلة النفسية إلى فئتين كبيرتين: إيطوسات (الطبائع، النغمت، المظاهر)؛ والباطوسات (العواطف، الأحاسيس، التأثيرات).

ب.1.28. الإيطوسات، الطبائع، النغمت

الإيطوسات هي صفات الخطيب (وليس صفات الجمهور، الباطوسات): إنها سمات الطبع الذي ينبغي على الخطيب أن يظهر به أمام المشاهدين (كيفما كان صدقه) من أجل أن يترك انطباعاً حسناً: إنها المظاهر. لا يتعلق الأمر إذن بسيكولوجية تعبيرية، ولكن بسيكولوجية تخيلية (بمعنى التحليل النفسي): علي

أن أدل على ما أريد أن أكونه بالنسبة للآخر. ولهذا - في منظور هذه السيكولوجية المسرحية - من الأفضل الحديث عن نغمات، من الحديث عن طبائع : أي النغمة بالمعنى الموسيقي والإتيكي الذي كانت تتوفر عليه الكلمة في الموسيقى الإغريقية. والإيطوس بالمعنى الحقيقي هو إيجاء : فالخطيب يتلفظ بخبر وفي نفس الآن يقول : أنا هو هذا، ولست ذاك. وهناك بالنسبة لأرسطو، ثلاث «نغمات»، يكون مجموعها السيادة الشخصية للخطيب : 1- الفطنة : إنها خاصية ذاك الذي يشاور جيداً، الذي يزن جيداً الإيجاب والسلب : إنها حكمة موضوعية، عقلية بارزة ؛ 2- استقامة : إنها صراحة لاترهب تبعاتها، أوتعبر عن نفسها بمساعدة نيات مباشرة، وهي مبصومة بإخلاص مسرحي ؛ 3- اللطافة : يتعلق الأمر بعدم الصدم، بعدم التهيج، أن تكون ودوداً (وحتى يمكن : جذاباً)، والدخول في تشارك ملاطف حيال المستمعين، بالإجمال، في أثناء الحديث ودوران رسميات الأدلة المنطقية، ينبغي على الخطيب أن يقول كذلك وبلا توقف : اتبعوني (الفطنة)، احترموني (الاستقامة) وأحبوني (اللطافة).

ب.1.29. الباطوسات، الأحاسيس

الباطوسات هي تأثيرات ذاك الذي يستمع (وليس قط تأثيرات الخطيب)، مثلما يتخيلها على الأقل. ولا يأخذها أرسطو بعين الاعتبار إلا داخل منظور تقنية، بمعنى مثل مطالع للحلقات الحجاجية : وهو بُعد يوسم بلنفترض، الذي يسبق وصف كل عاطفة والذي، كما رأينا، هو مدير «المحتمل». فكل «عاطفة» مكتشفة في مظهرها (الترتيبات العامة التي تسهلها)، حسب موضوعها (الذي لأجله نحس بها) وحسب الظروف التي تثير «التبلور» (غضب/هدوء، كراهية صداقة، خوف/ثقة، رغبة/منافسة، عقوق/معروف، إلخ). وينبغي التأكيد على هذا لأنه يوسم أعماق حداثة أرسطو ويجعله السيد المثالي لسوسيولوجية الثقافة المسماة شعبية : فكل هذه العواطف هي مأخوذة إرادياً في ابتذالها : فالغضب، هو كل ما يتصوره كل الناس عن الغضب، والعاطفة ليست أبداً غير ما نقوله عنها : إنها التناسخ الخالص، «الاستشهاد» (هكذا يفهمها باولو وفرانسيسكا اللذان لايتحابان إلا لأنها قد قرآ غراميات لانسلو). إن السيكولوجية البلاغية هي إذن النقيض التام للسيكولوجية المختزلة، التي تحاول أن ترى ما يوجد خلف أقوال الناس وتزعم أنها تقلص الغضب، كمثال، إلى شيء آخر، أكثر خفية. وبالنسبة لأرسطو، فرأي

الجمهور هو المعطى الأول والأخير، إنه ليس لديه أي فكرة هيرمينوطيقية (فك الرموز)؛ فالعواطف، بالنسبة له، هي قطع من اللغة الجاهزة، التي على الخطيب ببساطة أن يعرفها جيداً، من هنا جاءت فكرة إقامة شبكة للعواطف، ليس مثل مجموعة جواهر، لكن مثل تجميع للآراء. ويقيم أرسطو (مسبقاً) محل السيكلولوجية المختزلة (التي تسود اليوم) سيكلولوجية تقسيمية، والتي تميز «اللغات». ويبدو سطحياً (ودون شك خاطئاً) القول إن الشباب يقعون بسهولة تحت طائلة الغضب من الشيوخ، لكن هذه التفاهة (وهذا الخطأ) تصير هامة، إذا فهمنا أن اقتراحاً مثل هذا ليس غير عنصر من هذه اللغة العامة للآخر التي يعيد بناءها أرسطو من جديد، ربما طبقاً، للغز الفلسفة الأرسطية «الرأي العام هو مقياس الكائن» (Eth. Nic; X.2.1173 a 1).

ب.1.30 بذور التصديقات

هكذا ينتهي حقل أو شبكة الابتكار، التهييء الكشفي لأدوات الخطاب. ويجب أن نتطرق الآن إلى الخطاب ذاته : نظام أجزائه (الترتيب) ووضعه في كلمات (الصياغة). فما هي العلاقات «البرنامجية» للابتكار والخطاب؟ إن كنتليان يقولها في كلمة (في صورة) : إنه يوصي أن نرتب مسبقاً في السرد (يعني قبل الجزء الحجاجي بحصر المعنى) «بذور الأدلة» (Semina quaedam probationum spargere). ومن الابتكار إلى الخطبة، هناك إذن علاقة انفصال : إذ يجب أن نرمي، ثم نصمت، أن نستأنف، أن نفجر، أبعد من ذلك. وبعبارة أخرى، إن مواد الابتكار هي مسبقاً قطع لغوية، موضوعة في حالة معكوسة، ويجب الآن إدماجها في نظام غير معكوس، الذي هو اتجاه الخطاب. من هنا العملية الكبرى الثانية للتقنية : الترتيب، أو معالجة متطلبات التعاقب.

ب.2. الترتيب

لقد رأينا أن وضع الترتيب (التصنيف) في التقنية يؤسس رهانا هاما. ودون أن نرجع إلى هذا المشكل، سوف نعرف الترتيب مثل تنظيم (سواء بالمعنى الإيجابي، الإجرائي، أو بالمعنى السلبي، المشياً) للأجزاء الكبرى للخطاب. وربما أن الترجمة الجيدة هي : التأليف، مع التذكير بأن التأليف، في اللاتينية، هو شيء آخر: إنه يحيل فقط على تنظيم الكلمات داخل الجملة، في حين أن التنسيق، يعني توزيع

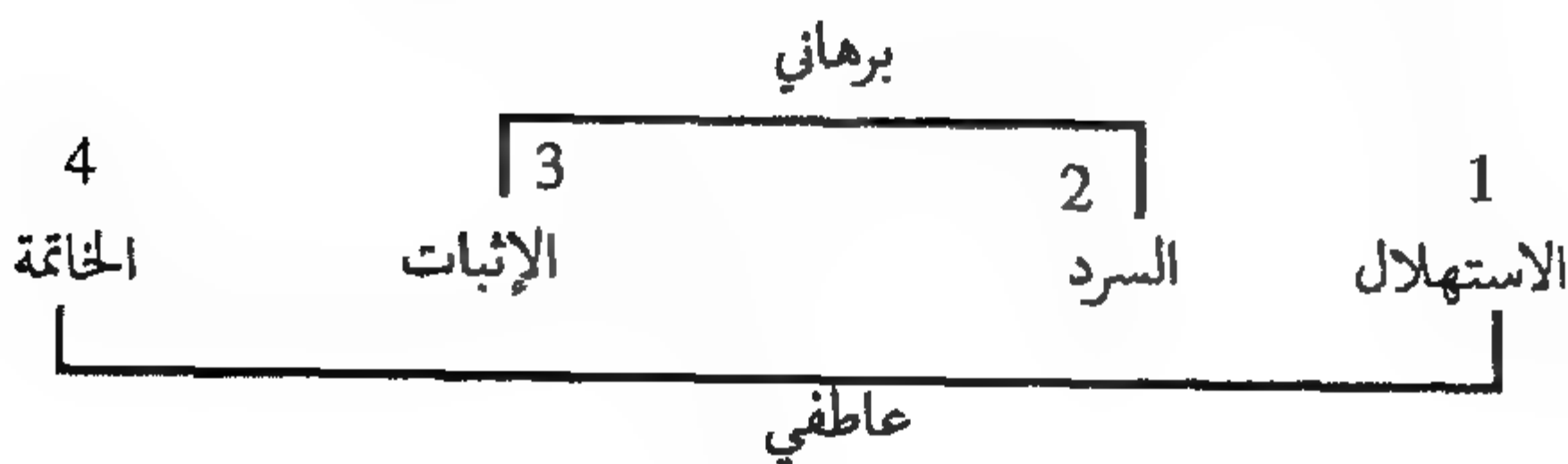
المواد داخل كل جزء . وحسب مركبية حجاجية ، فإن لدينا إذن : مستوى الجملة (التأليف) ، مستوى الجزء (التنسيق) ، مستوى الخطاب (الترتيب) . وقد وضعت الأجزاء الكبرى في وقت مبكر مع كوراكس⁽⁶⁴⁾ ولم يتغير توزيعها منذ ذاك الحين : ويعلن كنتليان أن أجزاء الخطاب خمسة (إنه يقسم الجزء الثالث إلى الإثبات والتفنيد) ، أما أرسطو فيعتبرهما أربعة : وهذه القسمة هي التي سنتبناها هنا .

ب.2.1. الخروج

قبل إحصاء هذه الأجزاء الثابتة ، يجب الإشارة إلى الوجود الاختياري لجزء غير قار: الخروج أو الاستطراد : إنه قطعة أبهة ، خارج الموضوع أو يرتبط به بواسطة رباط جد مرتخ ، وتكمن وظيفته في إلماع الخطيب ، وهو في الغالب مدح للمواضع أو الأشخاص (كمثال ، مدح صقيلة ، في Verrès لشيرون) . هذه الوحدة المتحركة ، خارج التقسيم أو لنقل عنها بهلوانية - أصل إكفرازيس البلاغة الجديدة - هي جراح الجمهور ، نوع من الطعم ، ختم «اللغة الحاكمة» («سيادة» جورجياس ، «شعرية» جاكسون) . ومع ذلك ، فكما هي اللوحة دائما موقعة في نفس الناحية ، كذلك الأمر بالنسبة للاستطراد الذي انتهى إلى التمرکز تقريبا بين السرد والإثبات .

ب.2.2. البنية الاستبدالية للأجزاء الأربعة

ينطلق الترتيب من زوج كان موجودا مسبقا ، ولكن بمصطلحات أخرى ، يتعلق الأمر بالابتكار : دفع الشعور (التحريك) / حمل الأخبار (الإبلاغ ، الإقناع) . ويغطي المصطلح الأول (استدعاء الأحاسيس) الاستهلال والخاتمة ، يعني الجزأين الخارجيين للخطاب . أما المصطلح الثاني (الدعوة إلى الحدث ، إلى الدليل) فيغطي السرد (علاقة الأحداث) والإثبات (مؤسسة الأدلة أو طرق الإقناع) ، يعني الجزأين المتوسطين للخطاب . ولا يتبع النظام المركبي إذن النظام الاستبدالي ، وهكذا نصير في علاقة مع عكس : يتمثل في فرعين يتيمان «للعاطفي» ويحيطان بحاجز برهاني :



وسوف نتحدث عن الأجزاء الأربعة حسب النظام الاستبدالي : استهلال/خاتمة ، سرد/إثبات .

ب.3.2. البداية والنهاية

إن أبهة البدايات والنهايات ، الافتتاحيات والإغلاقيات ، هي مشكل يتجاوز البلاغة (احتفالات ، رسميات ، طقوس) . ولاشك أن التقابل بين الاستهلال والخاتمة ، تحت أشكال مؤسسة بدقة ، يتوفر على شيء تقليدي ؛ كذلك ، هل أصبح السنن البلاغي ، في تطوره ، في عالميته ، مجبرا على السماح بتواجد خطابات بدون استهلال (في الجنس الاستشاري) ، حسب قاعدة الدخول في صميم الموضوع ، بل وحتى تزكية نهايات جافة (مثال ، إيزوقراط) . ويتضمن التقابل بداية/نهاية ، في شكله القانوني ، فارقا في درجات الارتفاع : ففي الاستهلال ، يجب على الخطيب أن يتدخل بحذر ، بتحفظ ، بمقياس ، أما في الخاتمة ، فلم يعد مفروضا عليه كبح جماحه ، إنه يغوص كلية في الموضوع ، ويضع على الحلبة حيل اللغة الكبرى المثيرة للعواطف .

ب.4.2. التمهيد

في الشعر القديم ، شعر الشعراء المنشدين ، نجد أن التمهيد هو ما يأتي قبل النشيد : إنه دَوْرَنَة اللاعبين للرباب ، فقبل المباراة ، نجدهم يجربون بأصابعهم ويستغلون ذلك لاستمالة الحكم مسبقا (ويبرز هذا في «المعلمين المنشدين» لوانير) . فالنشيد هو أغنية شعرية ملحمية قديمة : يبدأ الراوية بسرد حكاية في فترة اعتباطية ، إجمالا : إذ يمكنه أن «يتناولها» في فترة مبكرة أو متأخرة (فالحكاية «لامتناهية») ؛ وتقطع الكلمات الأولى الخيط الافتراضي لقص بدون أصول . وقد كانت اعتباطية البداية هذه موسومة بواسطة الكلمات : قبل كل شيء أو (انطلاقا مماذا) : سأبدأ انطلاقا من هنا ، فالمنشد في الأوديسة يطلب من ربة الشعر أن تغني رجوع أوليس «انطلاقا من اللحظة التي يروق لها ذلك» . إن وظيفة التمهيد هي إذن ، من بعض النواحي ، طرد اعتباطية كل بداية . لماذا ينبغي البدء بهذا من البدء بذاك؟ لأي سبب نقطع بواسطة الكلام ما أسماه بونج (مؤلف التمهيدات) «بالرواسب التشابهية الخامة»؟ يجب أن نلطف من حدة السكين ، أن نخضع هذه الفوضوية إلى رسميات من القرارات : إنه التمهيد . ويكمن دوره البديهي في

التدجين ، كما لو أن بداية التكلم ، لقاء اللغة ، يهدد بإيقاظ المجهول ، الفضيحة ، الشبح . فداخل كل منا ، هناك تخوف مهول من « اختراق » الصمت (أو اللغة الأخرى) ما عدا لدى بعض الثرثارين الذين يقفزون داخل اللغة مثل الأبله و«يغتصبونها» بالقوة ، في أي مكان : وهذا هو ما نسميه «التلقائية» . وربما ، يكون هكذا العمق الذي ينبثق عنه الاستهلال البلاغي ، الافتتاحية المقعدة للخطاب .

ب.5.2. الاستهلال

يتضمن الاستهلال قانونيا لحظتين : 1 - الاستهواء برفق أو مؤسسة الإغواء بالنسبة للمستمعين ، ويتعلق بسرعة الاستمالة عن طريق اختبار متواطىء . ولقد كان الاستهواء واحدا من العناصر الأكثر استقرارا ضمن النسق البلاغي (وسيزدهر في القرون الوسطى ومازال كذلك حتى في أيامنا هذه) ، إنه يتبع نمطا مصوغا بدقة ، مسننا حسب تقسيمات القضايا ، وتراوح طريق الاستهواء حسب علاقة القضية بالاعتقاد ، الرأي الشائع ، العادي : أ - فإذا كانت القضية تطابق الاعتقاد ، فإن الأمر يتعلق بقضية «عادية» ، مؤدبة ، فليس من الضروري إخضاع القاضي لأي إغواء ، لأي ضغط ، إنه نوع العفيف ، المستقيم ؛ ب - وإذا كانت القضية نوعا ما حيادية بالنسبة للاعتقاد ، فإنه يجب القيام بفعل إيجابي للتغلب على خمول القاضي ، لإيقاظ تطفله ، لجعله منتبها ، إنه نوع الخاضع ، المتدلل ؛ ج - وإذا كانت القضية غامضة ، إذا تصارعت قضيتان فيما بينهما ، فإنه يجب الحصول على محاباة القاضي ، جعله عطوفا ، ميالا إلى جانب دون آخر ، وهو نوع المتردد ، المريب ؛ د - أما إذا كانت القضية قضية خرقاء ، مبهمة ، فإنه يجب التحايل على القاضي من أجل أن يتبعك مثل برشد ، مثل هاد ، وجعله لينا ، متفتحا ، طيعا ، وهو نوع الخفي ، المبهم ؛ هـ - وأخيرا إذا كانت القضية رائعة ، وتستدعي الدهشة في تموضعها بعيدا عن الاعتقاد (مثال : شكوى ضد أب ، شيخ ، طفل ، أعمى ، والذهاب ضد الشعور الإنساني) ، فلا يكفي القيام بفعل مسهب مع القاضي (بإيجاء) ، بل يجب توفير دواء حقيقي ، ولكن ليكن هذا الدواء مع ذلك غير مباشر ، لأنه لا يجب المواجهة ، صدم القاضي بانفتاح : إنه التعريض ، وهو مقطع مستقل (وليس بعد نغمة بسيطة) يتموضع بعد البداية : كمثال ، مراوغة أن يؤثر عليه من طرف الخصم . تلك إذن هي أنماط الاستهواء برفق . 2 - التجزئ ، اللحظة الثانية من الاستهلال ، وهو يعلن عن القسّمات التي سنتبناها ، فالتصميم الذي سنتبعه (يمكن مضاعفة

التجزئيات، وضع واحدة في بداية كل جزء)؛ والميزة، يقول كنتليان، هي أننا لانحس أبدا بطول ما نعلن عنه.

ب.6.2. الخاتمة

كيف نعرف أن خطابا بدأ في الانتهاء؟ إن هذا اعتباطي مثل البداية. فيجب إذن توفر علامة تدل على النهاية، علامة الإغلاق (هكذا نجد في بعض المخطوطات: "ci falt la geste que tuoldus declinet"). وقد كانت هذه العلامة مسوغة تحت عذر اللذة (مما يدل إلى أي حد كان القدماء على وعي بضجر خطاباتهم!). وقد أشار أرسطو إلى ذلك، ليس فيما يتعلق بالخاتمة، ولكن فيما يتعلق بالدورة: فالدورة هي جملة «مريجة»، لأنها نقيض تلك التي لا تنتهي، وعلى العكس فمن المزعج ألا نتوقع أي شيء، ألا نرى أي نهاية. وتتضمن الخاتمة (آخر الخطبة، الخلاصة، التأكيد، الإتمام) مستويين: 1- مستوى «الأشياء» (وضع استرجاعي): ويتعلق الأمر بالاسترجاع والتلخيص (التعداد، إحصاء التكرارات)؛ 2- مستوى «الأحاسيس» (وضع تأثري): إن هذه الخلاصة المثيرة للعاطفة، المبكية، قد كانت قليلة الاستعمال لدى الإغريق، حيث كان هناك حاجب يفرض الصمت على الخطيب الذي يهتم، ويهتم كثيرا، بالتركيز على النقطة الحساسة؛ وقد كانت الخاتمة مناسبة لمسرح كبير، من إشارات المحامي: إنها تظهر المتهم محاطا بأبائه وأبنائه، تبرز خنجرا مضجرا بالدم، عظاما منتزعة من الجرح: وقد استعرض كنتليان كل هذه الخدع.

ب.7.2. السرد

السرد (الحكي) بكل تأكيد هو قص الأحداث المدرجة في القضية (بما أن القضية هي السؤال في حالة اختراقه بالجائز)، ولكن هذا القص متلقى فقط من جهة الدليل، إنه «العرض الإقناعي لشيء قد وقع أو متصور أنه قد وقع». وليس السرد إذن قصا (بالمعنى الروائي والمهمل للمصطلح)، وإنما هو تقديم حجاجي. وهكذا فهو يتوفر بالتالي على طبيعتين إلزاميتين: 1- عُرْيَة: فلا استطراد، لا تشخيص، لا محاججات مباشرة، ليس هناك تقنية صالحة للسرد، فعلى السرد فقط أن يكون شفافا، محتملا، موجزا؛ 2- وظيفته: إنه تهيب للمحاجة، وأحسن تهيب هو ذاك الذي يكون فيه المعنى مختفيا، وحيث الأدلة موزعة على شكل أصول غير

واضحة (بذور التصديقات). ويتضمن السرد نمطين من العناصر: الأحداث والأوصاف.

ب.2.8. النظام الطبيعي والنظام الاصطناعي

في البلاغة العتيقة، يخضع عرض الأحداث لقاعدة واحدة بنوية : فعلى التسلسل أن يكون محتملا. ولكن بعد ذلك في القرون الوسطى، عندما انفصلت البلاغة كليا عن القضائي، أصبح السرد جنسا مستقلا كما أصبح تنظيم أجزائه (النظام) مشكلا نظريا : إنه التقابل بين النظام الطبيعي والنظام الاصطناعي. «إن كل نظام، يقول أحد المعاصرين لألكوين، هو إما نظام طبيعي وإما اصطناعي. فالنظام هو طبيعي عندما نحكي الأحداث حسب النظام ذاته الذي وقعت عليه؛ والنظام هو اصطناعي إذا انطلقنا، ليس من بداية ما وقع، وإنما من الوسط». إنه مشكل اللقطة الاسترجاعية. ويفرض النظام الاصطناعي تقطيعا قويا للسلسلة الأحداث، مادام الأمر يتعلق بالحصول على وحدات متغيرة، معكوسة، إنه يختم أو ينتج مفهوما خاصا، بارزا بوضوح، بما أنه يهدم «الطبيعة» (الأسطورية) للزمن الخطي. ويمكن لتقابل «النظامين» أن يركز ليس بعد على الأحداث، وإنما على أجزاء الخطاب ذاتها : فالنظام الطبيعي هو إذن ذاك الذي يحترم المعيار التقليدي (الاستهلال، السرد، الإثبات، الخاتمة)، أما النظام الاصطناعي فهو ذاك الذي يقلب هذا النظام حسب متطلبات الظروف، ونجد بشكل مفارق (وهذه المفارقة هي بدون شك عادية) أن الطبيعي يعني إذن الثقافي؛ والاصطناعي يعني ماهو تلقائي، جائز، طبيعي.

ب.2.9. الأوصاف

إلى جانب المحور المستسلسل الأحداث بمعناه الدقيق - أو التعاقبي أو الحكائي - يقبل السرد محورا ماديا، مستمرا، مشكلا من سلسلة عائمة من ركودات الدم : إنه الأوصاف. وقد كانت هذه الأوصاف مسننة بإحكام. لقد كان هناك بالأساس : الطوبوغرافيات، أو أوصاف المواضع؛ الكرونوغرافيات، أو أوصاف الزمن العصور، السنين؛ البروسوبوغرافيات، أو اللوحات. ونعرف ثراء هذه «القطع» في أدبنا، خارج القضائي.. يجب أخيرا الإشارة، من أجل إنهاء الحديث عن السرد، إلى أن الخطاب يمكن أحيانا أن يتضمن سردا ثانيا، فباعتبار أن السرد الأول قد كان

قصيرا جدا يمكننا أن نفصل القول فيه بعد ذلك («هو ذا بكل تفصيل كيف حدث الشيء الذي تحدثت عنه»): إنه الحكيم الإضافي، التكرار السردي.

ب.10.2. الإثبات

بعد السرد، أو عرض الأحداث، يأتي الإثبات، أو عرض الحجج: إنه هاهنا يعلن عن «الحجج» المصاغة أثناء فترة الابتكار. ويمكن أن يتضمن الإثبات (الدليل البديهي) ثلاثة عناصر: 1- الاقتراح (التصدير): إنه تحديد ملتقط من القضية، بهدف المجادلة، ويمكنه أن يكون فريدا أو متعددًا، فهذا يتوقف على القادة («لقد اتهم سقراط بإفساد الشباب وإدخال اعتقادات باطلة جديدة»؛ 2- المحاجة، التي هي عرض الأدلة المحتملة؛ وليس مطلوبًا أي بنية خاصة، إلا هذه: يجب البدء بالأدلة القوية، واتباعها بالأدلة الضعيفة، والانتهاه بالأدلة الأكثر قوة؛ 3- في بعض الأحيان، وفي نهاية الإثبات، ينقطع الخطاب المتصل عن طريق حوار جد حساس مع المحامي الخصم أو الشاهد: فالآخر يقوم بتدخل مفاجيء في الحوار: إنه المشادة. وقد كان هذا الفصل الخطابي غير معروف لدى الإغريق، إنه يرتبط بجنس الطلب، أو الاستفهام المتهم، ("quousque tandem, Catilina...")

ب.11.2. تقطيعات أخرى للخطاب

إن التسنين جد القوي للترتيب (الذي بقي أحد آثاره العميقة في بيداغوجية «التصميم») يشهد جيدًا بأن الإنسانية، في تفكيرها اللغوي، قد انشغلت بمشكل الوحدات المركبة. ويعتبر الترتيب تقطيعًا من بين تقطيعات أخرى. وهذه بعض هذه التقطيعات، انطلاقًا من الوحدات الكبرى: 1- يمكن للخطاب في كليته أن يشكل وحدة، إذا قابلناه مع خطابات أخرى، إنها حالة التقسيم عن طريق الأجناس أو الأساليب؛ إنها أيضًا حالة وجوه الإسناد، النمط الرابع من الوجوه بعد المجازات، وجوه الكلمات ووجوه الفكر: إن وجه الإسناد يسيطر على كل الخطاب، ويميز دينيس الهاليكارناسي بين ثلاثة وجوه: أ- المباشر (قول ما يراد قوله)، ب- المائل (الخطاب الملتوي: بيوسيت وهو ينذر الملوك، تحت غطاء العقيدة)؛ ج- المضاد (مغايرة، سخرية)؛ 2- أقسام الترتيب (ونحن نعرفها)؛ 3 - القطعة، الفقرة، الإكفرازيس أو الوصف (نعرفه أيضًا)، 4- في القرون الوسطى

نجد أن المتمفصل هو وحدة تطور : ففي مؤلف للمجموعة ، مصنف المخاصمات أو المجمال ، نعطي تلخيصا للسؤال المناقش (مقدم بواسطة استفهام [هل ؟] ؛ 5- الدورة هي جملة مبنية حسب نمط عضوي (مع بداية ونهاية) ، وتتوفر على الأقل على طرفين (ارتفاع وانخفاض ؛ Tasis, apotasis) ، وعلى الأكثر أربعة أطراف . وفي أسفل ذلك (والحقيقة ، انطلاقا من الدورة) تبدأ الجملة ، موضوع التأليف ، وهي تقنية تتعلق بالصياغة .

ب.3. الصياغة

بعد أن تم العثور على الحجج وتوزيعها بنسب كبيرة ضمن أجزاء الخطاب ، بقي «وضعها في كلمات» : وهي وظيفة هذا الجزء الثالث من التقنية البلاغية الذي نسميه اللفظ أو الصياغة ، والذي عادة ما تختزل فيه البلاغة بصفة تعسفية ، بسبب الاهتمام الكبير الذي يوليه المحدثون للوجوه البلاغية ، التي هي جزء (ولكن فقط جزء) من الصياغة .

ب.1.3. تطور الصياغة

الصياغة ، فعلا ، وانطلاقا من أصل البلاغة ، قد تطورت كثيرا . إنها كانت غائبة ضمن تقسيم كوراكس ، ولقد ظهرت عندما أراد جورجياس تطبيق المعايير الجمالية (المنحدرة من الشعر) على النثر ، ويتناولها أرسطو بشكل أقل غزارة من باقي أجزاء البلاغة ، ونجدها تتطور بالخصوص مع اللاتينيين (شيشرون ، كاتيليان) . وتتفتح روحانيا مع دينيس الهاليكارناسي والمصنف المجهول عن السمو لتنتهي باحتواء كل البلاغة ، التي تتخذ هويتها من خلال الجنس الوحيد «للوجوه» . ومع ذلك فالصياغة ، في حالتها القانونية ، تحدد حقلا يشمل كل اللغة : إنها تحتوي في نفس الآن النحو (حتى أعماق القرون الوسطى) ، وما نطلق عليه الأداء ، مسرح الصوت . وربما أن الترجمة الجيدة لـ Elocutio ، ليست هي الصياغة (المختزلة جدا) ، وإنما التلفظ ، أو عند اللزوم العبارة (نشاط تخاطبي) .

ب.2.3. الشبكة

كانت التقسيمات الداخلية للصياغة عديدة ، وهذا راجع بلا شك لسببين : أولا لأن هذه التقنية قد كان عليها أن تقطع أعرافا لغوية مختلفة (الإغريقية ، اللاتينية ،

اللغات الرومانية) حيث كان بإمكان كل واحد أن يعدل طبيعة «الوجوه»؛ ثانياً ، لأن التنمية المتزايدة لهذا الجزء البلاغي قد فرضت إعادة اختراعات اصطلاحية (حدث جلي في التسمية الجامحة للوجوه). وسوف نختصر هنا هذه الشبكة . والتقابل الأساسي هو ذاك المتعلق بالاستبدال والمركب : 1- انتقاء الكلمات (اختيار، اصطفاء)، 2- تجميعها (دمج ، تأليف) .

ب.3.3. الألوان

يعني الاختيار، أننا، داخل اللغة، باستطاعتنا إحلال لفظ مكان آخر : فالاختيار ممكن لأن الترادف ينتمي إلى نسق اللغة (كنتليان) : إن المتكلم بإمكانه أن يضع دالاً مكان آخر، يمكنه أيضاً ضمن هذا الإحلال أن ينتج معنى ثانياً (إيجاء). وكل أنواع الإحلالات ، كيفما كانت أهميتها وكيفيةها ، هي مجازات («تبديلات»)، ولكن معنى هذا المصطلح يختزل عادة من أجل إمكانية مقابله «بالوجوه». فالمصطلحات العامة حقاً، التي تغطي على السواء أقسام الإحلالات ، هي «زخارف» و «ألوان». وتظهر هاتان الكلمتان بوضوح ، بواسطة إيجاءاتها ذاتها ، كيف كان يدرك الأقدمون اللغة : 1- هناك قاعدة عارية ، مستوى خاص ، حالة عادية للتواصل ، يمكننا انطلاقاً منها صياغة عبارة أكثر تعقيداً ، مزخرفة ، محلاة بمسافة أكثر أو أقل كبراً بالنسبة إلى التربة الأصلية . هذه المسلمة هي قطعية ، لأنه يخيل الآن بالضبط أنها تحدد كل محاولات إنعاش البلاغة : إن استرجاع البلاغة ، هو حتماً اعتقاد في وجود انزياح بين حالتين لغويتين ؛ وبالعكس ، فاتهم البلاغة يكون باسم رفض مرتبة اللغات ، والتي لانقبل بينها إلا «مرتبة متقلبة» ، وليس قارة ، ومؤسسة فطرياً ؛ 2 - الطبقة الثانية (البلاغية) لها وظيفة تنشيط : إن الحالة «الحقيقية» للغة هي جامدة ، أما الحالة الثانية فهي «حية» : ألوان ، أضواء ، ورود ؛ والزخارف هي إلى جانب العاطفة ، الجسد ، إنها تجعل الكلام محبوباً ، فهناك فينوسية اللغة (شيشرون) ؛ 3- إن الألوان هي بعض الأحيان موضوع «من أجل أن توفر على الحشمة اضطراب عرض جد عار» (كنتليان) ؛ بتعبير آخر مثل كياسة ممكنة ، فاللون يعين محرماً ، الذي هو محرم «تعريّة» اللغة : مثل الحمرة التي تغطي الوجه ، فاللون يعرض الرغبة مع إخفاء الموضوع : إنها نفس جدلية اللباس (فالخطاطة تعني ثوباً ، والوجه مظهراً) .

ب.4.3. السعار التصنيفي

ما نسميه بمصطلح شامل الوجوه البلاغية، والذي يجب، بكل دقة تاريخية، ومن أجل اجتناب الغموض بين المجازات والوجوه، تسميته «بالزخارف»، قد كان لمدة قرون ومازال حتى اليوم موضوعا لسعار حقيقي للتقسيم، غير مبال بالسخریات التي انبثقت من ذلك مبكرا. وهذه الوجوه البلاغية، يبدو أنه لايمكننا فعل أي شيء غير تسميتها وتقسيمها : فهناك مئات من المصطلحات، في هيئات سواء جد تافهة (نعت، استغناء⁽⁶¹⁾) أو جد همجية (المعادلة، رد العجز على الصدر، تحقير⁽⁶²⁾، إلخ). وهناك عشرات من التجميعات. فلماذا هذا الهيجان في التقطيع، في التسمية، هذا النوع من النشاط الثمل للغة عن اللغة؟ بلاشك (وهو على الأقل تفسير بنيوي) لأن البلاغة تحاول أن تسنن الكلام (وليس اللسان)، يعني الفضاء ذاته الذي، في الأصل، ينعدم فيه السنن. وقد نظر إلى هذا المشكل سوسور : فما الذي نفعله فيما يخص التوليفات الثابتة للكلمات، للمركبات المجمدة، التي تصدر في نفس الآن عن اللسان والكلام، عن البنية والتوليف؟ إنه في النطاق الذي نظمت فيه البلاغة لسانيات للكلام (لسانيات أخرى غير إحصائية)، وهذا تناقض في المصطلحات، حيث حاولت جهدا أن تمسك ضمن شبكة أكثر دقة بالضرورة، «بطرق الكلام»، وهو ما يعني إرادة سيطرة على اللامسيطر عليه : إنه السراب ذاته.

ب.5.3. تقسيم الزخارف

كل هذه الزخارف (التي تعد بالمئات) قد كانت موزعة حسب بعض الأزواج : مجازات/وجوه، مجازات نحوية/مجازات بلاغية، وجوه النحو/وجوه البلاغة، وجوه الكلمات/وجوه الفكر، مجازات/وجوه الأداء. ومن مؤلف إلى آخر، كانت تتناقض التقسيمات : فالمجازات تقابل هنا الوجوه، وهناك تنتمي إليها، فالمبالغة بالنسبة للامي هي مجاز، أما بالنسبة لشيرون فهي وجه للفكر، إلخ. وستحدث هنا عن المقابلات الثلاث الأكثر تداولاً : 1- مجازات/وجوه : إنه التمييز الأكثر قدما، والذي يعود إلى العصور القديمة، ففي المجاز، نجد تبديل المعنى يتركز على وحدة، على كلمة (مثال ذلك، الاستعارة الاضطرابية : جناح الطاحونة، يد المقعد) : أما في الوجه، فنجد التبدل يتطلب مجموعة من الكلمات، أي مركبا صغيرا (مثال

التورية : مريجات المناقشة). ويطابق هذا التقابل بالإجمال تقابل النسق والمركب .

2 - نحو/ بلاغة : إن مجازات النحو هي تبديلات للمعاني الماضية في الاستعمال الشائع ، إلى الحد الذي لا «نشعر» فيه قط بالزخرف . فالكهرباء (كناية عن الضوء الكهربائي) ، ومنزل ضاحك (استعارة مبتدلة) ، في حين أن المجازات البلاغية ماتزال محسوسة باستعمال عجيب : غسول الطبيعة ، بالنسبة للطوفان (ترتوليان) ، جليد الملامس ، إلخ . ويطابق هذا التقابل بالإجمال تقابل التقرير والإيحاء

3 - كلمات/ فكر : إن التقابل القائم بين وجوه الكلمات ووجوه الفكر هو أكثر ابتذالا ، فوجوه الكلمات توجد حيث يختفي الوجه لو غيرنا الكلمات (كالالتفات الذي يرتبط فقط بنظام الكلمات : أنف كليوباترا ، لو كان أقل طولا ، سحنة العالم . . .) ، أما وجوه الفكر فتبقى دائما قائمة ، كيفما كانت الكلمات التي تقرر استعمالها (مثل الطباق : إنني الجرح والسكين ، إلخ) ، وهذا التقابل الثالث هو ذهني ، إنه يضع على الواجهة المدلولات والدوال ، إذ يمكن للبعض منها أن يوجد دون الآخر . — وما يزال بالإمكان تصور تقسيمات جديدة للوجوه ، وفي الحقيقة يمكن أن ندعي ألا أحد من المهتمين بالبلاغة لم يحاول أن يقسم بدوره وبطريقته الوجوه . ومع ذلك ، فما يزال ينقصنا (ولكن من غير الممكن إنتاجه) تقسيم إجرائي محض للوجوه الأساسية : فمعاجم البلاغة تسمح لنا فعلا وبسهولة ، بمعرفة ما هو اتهام النفس⁽⁶³⁾ ، الحشو الإردافي ، التلويع ، والذهاب من الاسم ، الذي يكون غالبا محكما ، إلى المثال ، ولكن ليس هناك أي كتاب يسمح لنا بالقيام بالعكس ، أي الذهاب من الجملة (الموجودة في نص) إلى اسم الوجه ، فإذا قرأت «كل هذا الرخام يرتعد أمام هذا القدر من الأوهام» ، فأني كتاب سيقول لي بأن هذا مجاز تعاوضي ، إذا لم أكن أعرف ذلك مسبقا؟ تلزمنا إذن أداة استقرائية ، مفيدة إذا أردنا تحليل النصوص الكلاسيكية حسب لغتها الواصفة ذاتها .

ب. 6.3. تذكير ببعض الوجوه

ليس من الضروري طبعا إعطاء لائحة «بالزخارف» المعترف بها من طرف القدماء تحت الاسم العام «للوجوه» : وذلك لأنه توجد معاجم خاصة بالبلاغة . لكنني اعتقد مع ذلك أنه من المفيد التذكير بتعريفات عشرة من الوجوه المأخوذة حسب الصدفة ، وذلك من أجل إعطاء تصور محسوس عن هذه الملاحظات حول الاختيار. 1 - المجانسة الاستهلالية هي تكرار متقارب للصوامت في المركب القصير

(le Zèle de Lazare)، وعندما تكون الأجراس هي التي تتكرر، فإن هناك تناوب حركي (Il pleure dans mon coeur, comme il plut sur la ville). وقد اقترحنا بأن المجانسة الاستهلالية هي غالباً أقل قصدية مما يميل النقاد والأسلوبيون إلى اعتقاده، وقد أوضح سكينر أن المجانسات الاستهلالية في سوناتات شكسبير لا تتجاوز ما يمكن أن نتظره من الترددات العادية للحروف ومجموع الحروف. 2- الالتفات هو قطعة في البناء، تكون أحياناً خاطئة (علاوة على أن سمة معسكر كبير منظم، المقدونيون، يصدمون عندما... 3- وتنتج الاستعارة الاضطرابية هناك حيث اللغة لا تتوفر على مصطلح «حقيقي» وحيث يجب إذن استعمال «المجازي» (أجنحة الطاحونة) 4- ويرتكز الحذف على إلغاء العناصر التركيبية إلى الحد الذي يمكن أن يضر بالمفهومية (لقد أجبتك بطيش، ماذا كان يمكنني أن أفعل بالإخلاص؟)، وقد كان الحذف غالباً مشهوراً بتجسيد وضع «طبيعي» للسان: إنه سيكون النمط «العادي» للكلام، في النطق، في التركيب، في الحلم، في لغة الأطفال⁽⁶⁴⁾. 6- وترتكز المبالغة في الغلو: سواء بالارتفاع، (مبالغة الزيادة: السير بسرعة أكثر من الريح)، أو بالانخفاض (التحقير: أكثر بطئاً من السلحفاة). 7- وترتكز السخرية أو المغايرة على إسراع شيء آخر غير الذي نقوله (إحياء)، وذلك مثلما يقول ف. دونوفشاتو «إنها تنتقي ألفاظها: كل شيء يظهر متعانقا. / لكن النغمة التي تضعها عليها تعطيها معنى آخر». 8- التورية في الأصل هي تغيير في اللغة نقوم به من أجل تلافي إعجام محرم، وإذا كانت التورية مخفضة، نسميها حشواً. 9- ويسجل الاستغناء أو السكوت الفجائي توقف الخطاب نتيجة تغيير مبالغت للعاطفة (حركة الأنا الفرجيلية). 10- ويؤخر التأجيل الملفوظ، بواسطة إضافة العبارات المعترضة، قبل إنهائه: إنه تشويق على مستوى الجملة.

ب. 7.3. الحقيقي والمجازي

لقد رأينا، أن كل صرح «الوجوه» يرتكز على فكرة وجود لغتين، حقيقية ومجازية، وتبعاً لذلك فالبلاغة، في جانبها الصياغي، هي لوحة انزياحات اللغة. فمنذ القديم، والتعبيرات الميتا- بلاغية التي تشهد على هذا الاعتقاد هي من الكثرة التي يتعذر إحصاؤها: ففي الصياغة (حقل «الوجوه»)، نجد الكلمات «منقولة»، «مغيرة»، «مقصية» بعيداً عن موطنها العادي. ويرى أرسطو في ذلك ذوقاً من أجل التغريب: فيجب «الابتعاد عن العبارات المشتركة (...) إننا نحس بهذا

الخصوص بنفس الانطباعات لدى حضور الأجانب : يجب أن نعطي للأسلوب طابعا غريبا ، لأن ما يأتي من بعيد يثير الإعجاب . هناك علاقة غريبة بين «الكلمات الشائعة» التي يستعملها كل واحد منا (لكن من هذا «النحن»؟) ، و «الكلمات المفخمة» ، الكلمات الغريبة عن الاستعمال اليومي : «أعجميات» (كلمات الشعوب الأجنبية) ، حداثيات ، استعارات ، إلخ . ويجب بالنسبة لأرسطو ، خلط كلا المصطلحين ، لأننا لو استعملنا فقط الألفاظ المتداولة ، فإننا سنحصل على خطاب منحط ، وإذا استعملنا فقط ألفاظا مفخمة فإننا سنحصل على خطاب مطلسم . وانطلاقا من القومي / الأجنبي والعادي / الغريب ، نجد المقابلة تنسل إلى الحقيقي / المجازي . فما هو معنى الحقيقي ؟ «إنه الدلالة الأولى للكلمة» (دومارسي) : «عندما تدل الكلمة على ما وضعت له أصلا» . ومع ذلك فإن المعنى الحقيقي لا يمكن أن يكون هو المعنى القديم جدا (لأن المهجور هو مغرب) ، ولكنه المعنى السابق مباشرة على إبداع الوجه : إن الحقيقي ، الصادق ، هو ، مرة أخرى ، القبلي (الأب) . وفي البلاغة الكلاسيكية ، وجد القبلي نفسه مطبعا . من هنا تأتي هذه المفارقة : كيف يمكن أن يكون المعنى الحقيقي هو المعنى «الطبيعي» والمعنى المجازي هو «المعنى» «الأصلي» ؟ .

ب.3.8. وظيفة وأصل الوجوه

يمكننا أن نميز هنا مجموعتين من التفسيرات : 1- تفسيرات عن طريق الوظيفة : أ - فاللغة الثانية تأتي نتيجة ضرورة كياسة ، تغيير المحرم ؛ ب - واللغة الثانية هي تقنية للإيهام (بالمعنى الموجود في الرسم : منظور ، ظلال ، خدع للعين) ، إنها تعيد توزيع الأشياء ، وتجعل الأحداث تظهر بمظهر آخر غير ما كانت عليه ، أو الذي هي عليه ، ولكن بطريقة تأثيرية ؛ ج - هناك لذة مرتبطة بتداعي الأفكار (سنقول : نزعة لعبية) . 2- تفسيرات عن طريق الأصل : وتنطلق هذه التفسيرات من مسلمة أن الوجوه توجد «في الطبيعة» ؛ يعني في «الشعب» (راسين : «يكفي مجرد سماع خصومة بين نساء الأوضاع الأكثر دناءة : فكم هي غزيرة بالوجوه ، إنهن يغدقن في الكناية ، في الاستعارة الاضطرارية ، في المبالغة ، إلخ) ، ويقول ف . دونوفشاتو «في المدينة ، في الساحة ، في الحقول ، في السوق / تعبق فصاحة القلب بواسطة المجازات» (65) . فكيف إذن نوفق بين الأصل «الطبيعي» للوجوه ورتبها الثانوية ، اللاحقة ، ضمن المصريح اللغوي ؟ إن الإجابة الكلاسيكية هي أن الفن ينتقي الوجوه (من خلال

وظيفة تقويم جيدة لمسافتها، التي يجب أن تكون مقاسة)، غير أنه لا يبدعها؛ وبالإجمال فالمجازي هو توليف اصطناعي للعناصر الطبيعية.

ب.3.9. فيكو والشعر

انطلاقاً من الفرضية الأخيرة (الوجوه هي ذات أصل «طبيعي»)، يمكننا أن نميز أيضاً نمطين من التفسيرات. الأول أسطوري، رومانسي، بالمعنى الواسع للمصطلح، فاللغة «الحقيقية» فقيرة، إنها لا تتسع لكل الحاجيات، ولكنها مكتملة بواسطة تدخل لغة أخرى، «هذه التفتحات الذهنية الرائعة التي يسميها اليونانيون المجازات» (هوجو) أو أيضاً (فيكو، مسترجعاً من طرف ميشلي)؛ والشعر باعتباره لغة أصلية، والوجوه الأربعة الكبرى النموذجية كانت قد اخترعت داخل النظام، ليس من طرف الكتاب، وإنما من طرف الإنسانية في عهدها الشعري: الاستعارة، ثم بعد ذلك الكناية، المجاز المرسل، ثم السخرية، وقد كانت هذه الوجوه مستعملة في الأصل طبيعياً. فكيف إذن أمكنها أن تصير «وجوهاً بلاغية»؟ يعطينا فيكو إجابة جد بنوية: عندما ولد التجريد، أي عندما وجد «الوجه» نفسه مأخوذاً في تقابل استبدالي مع لغة أخرى.

ب.3.10. لغة العواطف

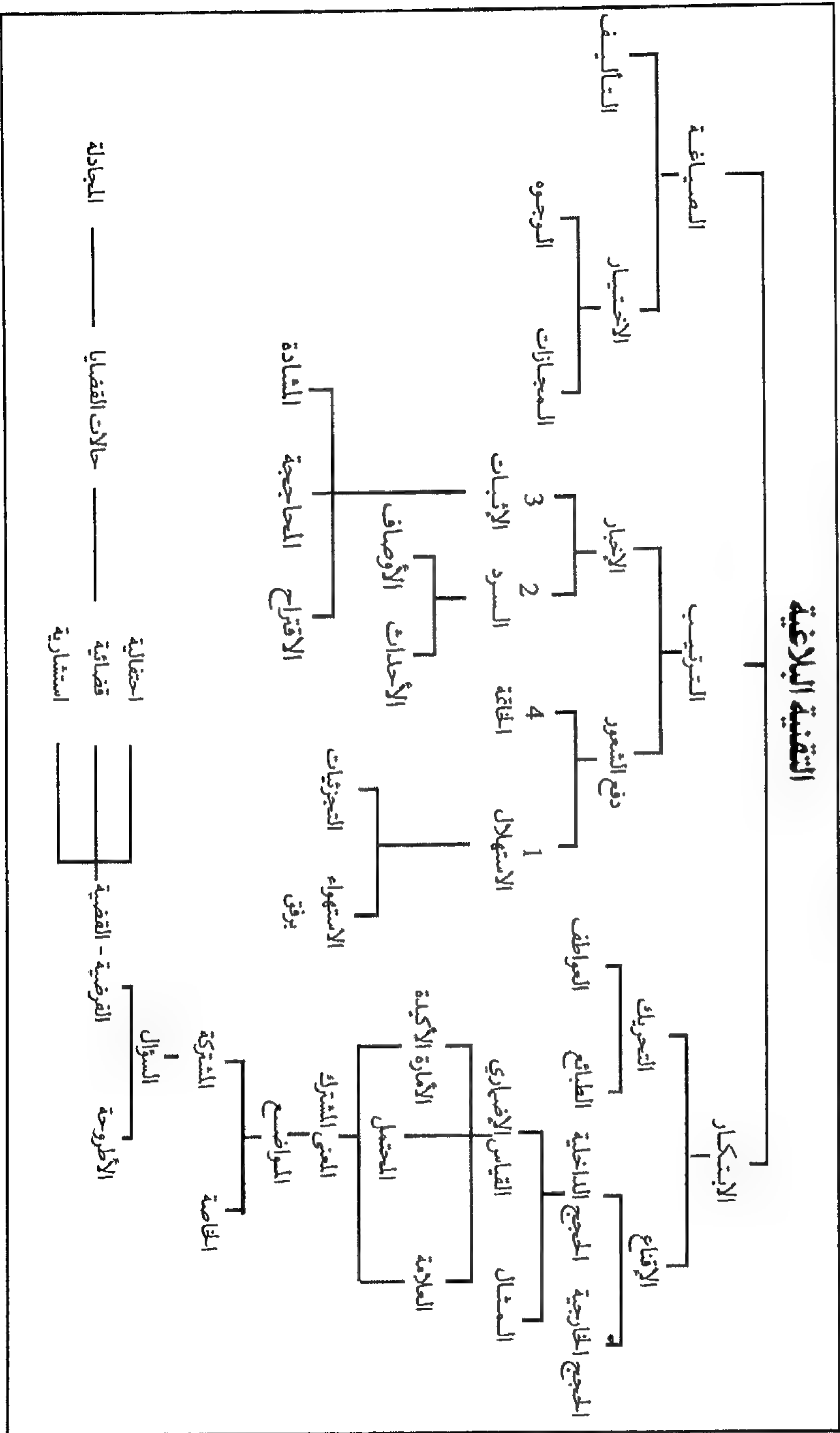
أما التفسير الثاني فهو نفسي: إنه تفسير لامي والكلاسيكيين: فالوجوه هي لغة العواطف. فالعاطفة تمسخ وجهة النظر إلى الأشياء وتفرض أحاديث خاصة: «لو أن جميع الناس يدركون كل الأشياء المعروضة على ذهنهم، ببساطة، مثلما هي في ذاتها، فإنهم كانوا سيتحدثون عنها بنفس الطريقة: ولهذا فالمهندسون يتحدثون تقريباً بنفس اللغة» (لامي). هذه النظرة مهمة، لأنه إذا كانت الوجوه هي «صرفميات» العواطف، فبواسطة الوجوه يمكننا معرفة الصنافة الكلاسيكية للعواطف، وكذلك تلك المتعلقة بالعواطف الغرامية، انطلاقاً من راسين إلى بروسست. وكمثال: فالتعجب يطابق الاغتصاب العنيف للكلام، الحبسة الانفعالية؛ والشك، تجاهل العارف (اسم أحد الوجوه) يطابقان ألم التردد في السلوك (ماذا أفعل؟ هذا؟ ذاك؟)، القراءة الصعبة «للعلامات» الصادرة عن الآخر؛ ويطابق الحذف، الرقابة على كل ما يزعج العاطفة؛ ويطابق التلويع (قول أننا لن نقول ما سنقول أخيراً) إحياء «المشهد» شبح الجرح؛ أما التكرار فيطابق

الاجترار الاستحواذي «للحقوق الجيدة»؛ ويطابق الوصف المؤثر، المشهد الذي نمثله بحيوية، الاستيهام الداخلي، السيناريو الذهني (رغبة، غيرة)؛ إلخ. نفهم جيدا منذ ذاك الحين كيف يمكن للمجازي أن يكون لغة طبيعية وثانية في نفس الآن: إنه لغة طبيعية لأن العواطف توجد في الطبيعة؛ وهو لغة ثانية لأن الأخلاق تفرض أن نفس هذه العواطف، رغم طبيعتها، هي مبعدة، موضوعة في ناحية الخطأ، لأن «الطبيعة»، بالنسبة لكلاسيكي، هي رديئة، لذلك كانت الوجوه البلاغية مصوغة ومشبوهة في نفس الآن.

ب.11.3. التآليف

يجب أن نرجع إلى المقابلة الأولى، تلك التي تصلح كانطلاق لشبكة الصياغة: ففي مقابل الاختيار، الحقل الإحلالي للزخارف، نجد التآليف، الحقل التجميعي للكلمات في جملة. ولن نناقش هذا التعريف اللساني للجملة: فهي فقط بالنسبة لنا هذه الوحدة من الخطاب التي تتوسط بين الجزء الخطابي (الجزء الأكبر من الخطابة) والوجه (مجموعة صغيرة من الكلمات). وقد سنت البلاغة القديمة نمطين من «البناءات»: 1- بناء «هندسي»، إنه ذاك المتعلق بالدورة (أرسطو): «جملة تتوفر بذاتها على بداية، نهاية، وامتداد يمكننا بسهولة احتضانه»؛ وتخضع بنية الدورة لنسق داخلي «للكومات» (ضربات) و«الكولونات» (أعضاء)، وعددها متنوع و قابل للنقاش، وبالإجمال، فإننا نطلب 3 أو 4 كولونات، خاضعة لتقابلات (1/3 أو 1-2/3-4)؛ ومرجع هذا النسق هو حيوي (ذهاب وإياب النفس) أو رياضي (تتج الدورة حذف اللملعب: ذهاب، انحناء، إياب)؛ 2- بناء «ديناميكي» (دينيس الهاليكارناسي): فالجملة هي إذن متصورة مثل دورة سامية، حيوية، متعالية بواسطة «الحركة»؛ ولايتعلق الأمر بعد بذهاب وإياب، وإنما بصعود وهبوط، هذا النوع من «الاهتزاز» أساسي أكثر من انتقاء الكلمات: إنه يتوقف على نوع من المعنى المكتسب للكاتب. ولهذه «الحركة» ثلاثة أنماط: أ- وحشي، متنافر (بيندار، توسيديد)، ب- لطيف، معشوق، مزيت (سافو، إيزوقراط، شيشرون)؛ ج- مختلط، حفظ لحالات متموجة.

ذيل II : الشجرة البلاغية



خاتمة

هكذا تنتهي الشبكة البلاغية - باعتبار أننا قررنا أن نترك جانبا أجزاء التقنية البلاغية ذات الطابع المسرحي المحض، الهستيري، المرتبطة بالصوت : الحركة والذاكرة . وسوف تتجاوز أقل خلاصة تاريخية (علاوة على تواجد بعض السخرية في تسنن اللغة الواصفة الثانية والتي نستعملها ضمن مؤخرة الخطبة المنحدرة من الأولى) القصد التعليمي المحض لهذه المذكرة . إلا أنه مع توديع البلاغة القديمة، أريد أن أقول ما تبقى لي شخصا من هذه الرحلة التذكارية (هبوط الزمن ، هبوط الشبكة مثل نهر مزدوج) . «ما تبقى لي» يعني : الأسئلة التي تأتيني من هذه الامبراطورية القديمة، لتحل ضمن عملي الحاضر والتي، في اقترابي من البلاغة، لا أستطيع الزواجان عنها .

قبل كل شيء إن اليقين أن الكثير من سمات أدبنا، تعليمنا، مؤسساتنا اللغوية (وهل هناك مؤسسة واحدة بدون لغة؟) سوف يضاء أو يفهم بشكل مختلف لو كنا نعرف في العمق (يعني إن لم نرفضه) السنن البلاغي الذي أعطى لغته لثقافتنا، فلم يعد بالإمكان تصور البلاغة مثل تقنية، أو جمالية، أو أخلاق، وإنما مثل تاريخ؟ نعم، إن تاريخا للبلاغة (مثل بحث، مثل كتاب، مثل تعليم) هو ضروري اليوم، وموسع بواسطة طريقة جديدة في التفكير (اللسانيات، السيميولوجيا، علم التاريخ، التحليل النفسي، الماركسية) .

بعد ذلك، إن هذه الفكرة التي ترى أن هناك نوعا من التوافق المستمر بين أرسطو (الذي انبثقت عنه البلاغة) والثقافة المسماة شعبية، كما لو كانت الأرسطية المتوفاة

منذ النهضة كفلسفة وكمنطق، والمتوفاة كجمالية منذ الرومانسية ما تزال تعيش في حالة منحطة، متفشية، غير متمفصلة، داخل الممارسة الثقافية للمجتمعات الغربية - وهي ممارسة مؤسسة، من خلال الديمقراطية، على إيديولوجية «العدد الكبير»، معيار الأغلبية، الرأي المتداول: فكل شيء يشير إلى أن نوعاً من القدسية الأرسطية مازال يحدد نموذجاً غربياً عبر - تاريخي، حضارة (حضارتنا) هي حضارة الرأي المتداول: فكيف يمكن تلافي هذه البديهية التي نجد أرسطو (الشعرية، المنطق، البلاغة) يمحورها على كل اللغة، السردية، الخطابية، الحجاجية، والمقادة من طرف «التواصلات الشعبية»، وهي شبكة تحليلية كاملة (انطلاقاً من مفهوم «المتحتمل») والتي تجسد هذا التجانس الأمثل للغة واصفة ولغة - موضوع يمكنها أن تحدد علماً تطبيقياً؟ إذن فالأرسطية، في النظام الديموقراطي، ستكون هي أفضل السوسولوجيات الثقافية.

وأخيراً فهذه الملاحظة، المزعجة في اختصارها، والمتمثلة في كل أدبنا، المكون من البلاغة والمتسامي بواسطة النزعة الإنسانية، قد انبثق عن ممارسة سياس - قضائية (إن لم نأخذ بالمعنى المضاد الذي يحصر البلاغة في «الوجوه»): فهنا حيث النزاعات الأكثر شراسة، والمتعلقة بالمال، الملكية، الطبقات، تؤخذ بعين الاعتبار، ويُعنى بها، وتدجن وتحفظ من طرف قانون الدولة، وهنا حيث المؤسسة تنظم الكلام المتصنع وتقنن كل التجاء للدال، هنا بالضبط نشأ أدبنا. ولهذا السبب، فإن إسقاط البلاغة إلى صف موضوع تاريخي ببساطة وامتلاء، والمطالبة، تحت اسم النص، الكتابة، بممارسة جديدة للغة، وعدم الانفصال نهائياً عن علم ثوري، هي هنا عمل واحد ومتشابه.

- II -
بلاغة الصورة

حسب تأثيل قديم ، يرتبط لفظ صورة بجذر المحاكاة . ها نحن مباشرة في قلب المشكل الأكثر أهمية الذي يمكن أن يطرح على سيميولوجية الصور : هل يمكن للتجسيد التشابهي («النسخة») أن ينتج أنساقا حقيقية للعلامات وليس فقط تراكمات بسيطة للرموز؟ وهل يمكن تصور «سنن» تشابهي - وليس قط إصبعيا؟ إننا نعرف أن اللسانيين يقصون خارج اللغة كل تواصل عن طريق التشابه ، من «لغة» النحل إلى «لغة» الإشارات ، منذ اللحظة التي ليست فيها هذه التواصلات متمفصلة ازدواجيا ، يعني مؤسسة في النهاية على توليفة وحدات إصبعية كما هي الصوتات . وليس اللسانيون فقط من يرتاب في الطبيعة اللسانية للصورة ، بل إن الرأي العام هو الآخر يعتبر ، بغموض ، الصورة مثل موضع لمقاومة المعنى ، وباسم بعض الأفكار الأسطورية للحياة : فالصورة هي إعادة تقديم ، يعني أنها في النهاية إحياء ، وكلنا يعرف أن المعقول مكروه عموما من طرف المعيش ، هكذا فالتشابه محسوس ، من الجانبين ، مثل معنى فقير : ويعتقد البعض أن الصورة هي نسق جد بدائي بالنسبة للسان ، ويرى البعض الآخر أن الدلالة يمكن أن تسنفذ ثراء الصورة المتعذر وصفه . والحال أنه ، خصوصا ، حتى إذا كانت الصورة ، وبطريقة ما ، نهاية المعنى ، فإنها تسمح بالعودة إلى أنطولوجية الدلالة . فكيف يأتي المعنى إلى الصورة؟ أين ينتهي؟ وإذا كان ينتهي ، فماذا يوجد وراءه؟ إنه السؤال الذي نود طرحه هنا مخضعين الصورة إلى تحليل شبحي للرسائل التي يمكن أن تحتويها . ونخول لأنفسنا في البداية سهولة - معتبرة : إننا لن ندرس إلا الصورة الإشهارية . لماذا؟ لأن دلالة الصورة ، في الإشهار ، هي قصدية حتما : إن بعض صفات المنتج ، هي التي

تشكل مسبقا مدلولات الرسالة الإشهارية، ويجب نقل هذه المدلولات بوضوح قدر الإمكان، فإذا كانت الصورة تحتوي علامات، فإننا متأكدون إذن أن هذه العلامات، في مجال الإشهار، هي ممتلئة، ومشكلة بغرض القراءة الجيدة : إن الصورة الإشهارية هي صريحة، أو على الأقل مفخمة.

الرسائل الثلاث

هو ذا إشهار بانزاني : حزم معكرونة، علبة، كيس، طماطم، بصل، فلفل، فطر، وكلها تطل من شبكة نصف مفتوحة، تزهى بألوان صفراء وخضراء موضوعة على قعر أحمر (66). فلنحاول «إفراز» الرسائل المختلفة التي يمكن أن تحتويها.

إن الصورة تمدنا بسرعة برسالة أولى، حيث الجوهر لساني، والركائز هي المفتاح (67)، الهامشي، أما البطاقات، التي هي مدمجة داخل طبيعة المشهد، مثل في تقعير (68)؛ وليس السنن الذي نستقي منه هذه الرسالة شيئا آخر غير سنن اللغة الفرنسية، ولكي يفكك، فإن هذه الرسالة لا تفرض أي معرفة غير معرفة الكتابة واللغة الفرنسية. والحقيقة، أن هذه الرسالة ذاتها يمكن بالتالي أن تتحلل لأن العلامة بانزاني لا تمدنا باسم الشركة التجارية فقط، ولكن أيضا، بواسطة ترصيعها، بمدلول إضافي، الذي هو إذا أردنا «الطليانية»، فالرسالة اللسانية هي إذن مزدوجة (على الأقل في هذه الصورة) : تقرير وإيجاء، لكن بما أنه ليس هنا غير علامة نموذجية (69) واحدة، يعني تلك المتعلقة باللغة المتمفصلة (المكتوبة)، فإننا لن نحسبها إلا رسالة واحدة.

إننا إذا وضعنا الرسالة اللسانية جانبا، فإنه تبقى لنا الصورة لتمدنا فورا بسلسلة من العلامات المتقطعة. فهناك أولا (هذا النظام غير متميز، لأن هذه العلامات ليست سطرية) فكرة أن الأمر يتعلق، ضمن المشهد المعروض، بعودة من السوق، ويفرض هذا المدلول ذاته قيمتين مرحتين : طراوة المنتوجات والتهيء المطبخي المحض التي هي مستهدفة له. أما داله فهو الشبكة المفتوحة التي تسمح بتبعثر المشتريات على الطاولة، كما لو تعلق الأمر «بالإفراغ». ولقراءة هذه العلامة الأولى، تكفي معرفة متجذرة نوعا ما في استعمالات حضارة واسعة، وحيث «القيام شخصا بالسوق»، يتعارض مع تمرين سريع (معلبات، مثلجات) لحضارة أكثر «آلية». وهناك علامة أخرى هي الأخرى بديهة، دالها هو تجمع الطماطم، الفلفل، والصباغة الثلاثية الألوان (الأصفر، الأخضر، الأحمر) للملصق، أما مدلولها فهو

إيطاليا، أو بالأحرى الطليانية. هذه العلامة هي في علاقة إسهاب مع العلامة الإيحائية للرسالة اللسانية (الترصيع الإيطالي للفظة بانزاني)، والمعرفة المعبأة بواسطة هذه العلامة هي مسبقا جد خاصة: إنها معرفة «فرنسية» محضة (لا يمكن للإيطاليين أن يدركوا إيحائية اسم العلم، فبالأحرى طليانية الطماطم والفلفل)، مؤسسة على معرفة بعض القوالب السياحية. واستمرارا في اكتشاف الصورة (وهذا لا يعني أنها ليست واضحة كليا من أول وهلة)، فإننا نكتشف دون عناء علامتين إضافيتين على الأقل، في إحداهما ينقل لنا التجميع المكتظ للموضوعات المختلفة فكرة خدمة مطبخية كاملة، كما لو أن بانزاني من جهة تزودنا بكل ما هو ضروري لتحضير طبق مؤلف، وكما لو أن مصبر العلبة من جهة أخرى يضاهي المنتوجات الطبيعية التي تحيط به، ويشكل المشهد من بعض النواحي جسرا بين المنتوجات وحالتها الأخيرة، وفي العلامة الأخرى، يستدعي التأليف ذكرى العديد من الألوان الغذائية ليحيل على مدلول جمالي: إنه «الطبيعة الميتة»، أو كما هو معبر عنه أحسن في السنة أخرى، «الحياة المستمرة»⁽⁷⁰⁾، والمعرفة الضرورية هي هنا ثقافية إلى أقصى حد. ويمكن أن نقترح إضافة معلومة أخيرة إلى هذه العلامات الأربع: وهي ذاتها التي تقول لنا إن الأمر يتعلق هنا بإشهار، والتي تأتي في ذات الوقت من موقع الصورة في المجلة ومن إلحاح بطاقة بانزاني (دون أن نتحدث عن المفتاح)، إلا أن هذه المعلومة الأخيرة مستمدة على طول المشهد، إنها تهرب من ناحية ما من الدلالة، في نطاق أن الطبيعة الإشهارية للصورة هي وظيفة أساسا: إن نطق شيء ما لا يعني بالضرورة: أنا أتكلم، ما عدا في الأنساق الارتكاسية عمدا مثل الأدب.

هاهي إذن بالنسبة لهذه الصورة أربع علامات، ويمكن اعتبار أنها تشكل مجموعة متلاحمة، لأنها كلها متقطعة، وتفرض معرفة ثقافية عموما، وتحيل على مدلولات، كل واحد منها شامل (كمثال: الطليانية) ومخترقا بقيمة مرحة، وسوف نرى إذن، إضافة رسالة ثانية، إلى الرسالة اللسانية، ذات طبيعة أيقونية. فهل هذا هو كل شيء؟ إننا إذا حذفنا كل علامات الصورة هذه فما زال سيبقى لنا نوع من المادة الإعلامية، ومجردا من كل معرفة، ساستمر في «قراءة» الصورة و«فهم» أنها تجمع في نفس الفضاء، عددا من الموضوعات القابلة للتعرف (للتسمية)، وليس أشكالا وألوانا فقط. إن مدلولات هذه الرسالة الثالثة مشكلة من موضوعات واقعية للمشهد، أما الدوال فتتشكل من نفس هذه الموضوعات المصورة، لأنه من البديهي، أن العلاقة بين الشيء المدلول والصورة الدالة ضمن نفس التجسيد

التشابهي، ليست بعد «اعتباطية» (مثلما هي في اللسان)، وليس من الضروري بعد تأطير اتحاد مصطلح ثالث، تحت جناح أجناس الصورة النفسية للموضوع. إن ما يخص هذه الرسالة الثالثة هو أن العلاقة بالأساس بين المدلول والبدال هي شبه لغوية، وبلاشك فالفوتوغرافيا تفرض نوعاً من الإعداد للمشهد (إطار، تقليص، تسطيح)، لكن هذا العبور ليس تحويلاً (مثلما يمكن أن يكون عليه التسنين)، فهذا هنا يوجد فقدان التكافؤ (الخاص بالأنساق الحقيقية للعلامات) ووضع لشبه - تطابق، وبصيغة أخرى، علامة هذه الرسالة ليست بعد مستمدة من مخزون مؤسسي، إنها ليست مسننة، ولنا علاقة مع هذه المفارقة (التي سنعود إليها) التي تتعلق برسالة بلا سنن⁽⁷¹⁾. وتوجد هذه الخاصية على مستوى المعرفة الموظفة في قراءة الرسالة: فمن أجل «قراءة» هذا المستوى الأخير (أو الأول) للصورة، لسنا بحاجة إلى أية معرفة أخرى غير تلك المرتبطة بإدراكنا: وهي ليست تافهة لأنه يجب معرفة ماهي الصورة (لا يعرف الأطفال ذلك إلا في سن الرابعة) وماهي الطماطم، الشبكة، حزم المعكرونة: إن الأمر يتعلق مع ذلك بمعرفة إنسانية تقريباً. وتطابق هذه الرسالة نوعاً ما الصورة بحرفيتها، وسنطلق عليها رسالة حرفية، في تقابل مع الرسالة السابقة، التي هي رسالة «رمزية».

وإذا كانت قراءتنا مرضية، فإن الفوتوغرافيا المحللة، تعرض علينا إذن ثلاث رسائل: رسالة لسانية، رسالة أيقونية مسننة ورسالة أيقونية غير مسننة؛ وترك الرسالة اللسانية نفسها تنفصل بسهولة عن الرسالتين السابقتين، لكن هاتين الرسالتين تملكان نفس الجوهر (الأيقوني)، فبأي مقياس نملك حق تمييزهما؟ إنه من الأكيد أن تمييز الرسالتين الأيقونيتين لا يتم عفويًا على مستوى القراءة الشائعة: فمشاهد الصورة يتلقى في نفس الآن الرسالة الإدراكية والرسالة الثقافية، وسنرى فيما بعد أن التباس القراءة هذا يطابق وظيفة الصورة الجماهيرية (التي نهتم بها هنا). ومع ذلك فإن للتمييز صلاحية إجرائية، مشابهة لتلك التي تسمح بالتمييز في العلامة اللسانية بين الدال والمدلول، رغم أنه في الحقيقة لأحد يستطيع فصل «الكلمة» عن معناها، ما عدا بالرجوع إلى لغة واصفة للتعريف: فإذا كان التمييز يسمح بوصف بنية الصورة بطريقة متلاحمة وبسيطة، وكان الوصف المأخوذ هكذا يهيء لشرح دور الصورة في المجتمع، فإننا نعتبره مبرراً. يجب الرجوع إذن إلى صنف كل رسالة بطريقة تسمح باكتشافه في شموليته، دون تناسي أننا نبحث عن فهم بنية الصورة في مجموعها، يعني العلاقة النهائية للرسائل الثلاث فيما بينها. وبما أن الأمر لا يتعلق

بعد بتحليل «ساذج» ولكن بوصف بنيوي⁽⁷²⁾، فإننا سنغير قليلا نظام الرسائل، بقلب الرسالة الثقافية والرسالة الحرفية، للرسالتين الأيقونيتين. فالأول مطبوع بطريقة ما على الثاني: إن الرسالة الحرفية تبدو مثل ركيزة الرسالة «الرمزية». وعليه فنحن نعرف أن نسقا يأخذ على عاتقه علامات نسق آخر ليجعل منها دواله، هو نسق إيحائي⁽⁷³⁾؛ وسنقول إذن، وفورا، إن الصورة الحرفية هي تقريرية والصورة الرمزية هي إيحائية. هكذا فإننا سندرس إذن، وعلى التوالي: الرسالة اللسانية، الصورة التقريرية والصورة الإيحائية.

الرسالة اللسانية

هل الرسالة اللسانية ثابتة؟ هل هناك نص ضمن، تحت، أو حول الصورة؟ للعشور على صور معطاة دون كلام، يجب بلا شك الصعود إلى المجتمعات التي لا تعرف الكتابة جزئيا، يعني نوعا من الحالة الرسومية للصورة، وفي الواقع فم منذ ظهور الكتاب، صار الارتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الارتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية، فما هي البنية الدالة لهذا «التزيين بالرسوم»؟ هل تضاعف الصورة بعض معلومات النص بواسطة ظاهرة الإسهاب، أم أن النص يضيف خبرا جديدا للصورة؟ يمكن طرح المشكل تاريخيا بصدد العصر الكلاسيكي، الذي عرف بشغفه بالكتب ذات الوجوه (لا يمكن، في القرن XVIII، صدور خرافات لافونتين دون تزيينها بالرسوم)، وقد تساءل بعض المؤلفين مثل ب. منتستيري عن العلاقات التي تجمع بين الوجه وبين الخطابي⁽⁷⁴⁾. واليوم، على مستوى التواصلات الكتلية، يبدو أن الرسالة اللسانية حاضرة في كل الصور: مثل عنوان، مثل مفتاح، مثل مقال صحفي، مثل حوار في فيلم، مثل ذكرى، ونرى من هنا أنه ليس من العدل التحدث عن حضارة الصورة: فما زلنا، وأكثر من أي عهد، حضارة كتابة⁽⁷⁵⁾، لأن الكتابة والكلام هما دائما مصطلحات مليئة بالبنية الإعلامية، وبالفعل، إن حضور الرسالة اللسانية هو الوحيد الذي يهم، لأنه لاموقعها ولاطولها يبدوان ملائمين (إن نصا طويلا يمكن ألا يضم غير مدلول شامل، بفضل الإيحاء، وهذا المدلول هو الموضوع في علاقة مع الصورة). فما هي وظائف الرسالة اللسانية بالمقارنة مع الرسالة الأيقونية (المزدوجة)؟ يبدو أن هناك وظيفتان: وظيفة إرساء ووظيفة إبدال.

وكما سنرى ذلك بشكل جيد بعد قليل ، فكل صورة هي مشتركة لفظيا ، إنها تقتضي إلى جانب دوالها «سلسلة عائمة» من المدلولات ، حيث القارىء يمكن أن يختار البعض ويهمل البعض الآخر. وينتج الاشتراك اللفظي تساؤلا عن المعنى ، وهذا التساؤل يبدو دائما مثل اختلال وظيفي ، حتى ولو كان هذا الاختلال الوظيفي محتوى من طرف المجتمع على شكل لعب تراجيدي (الإله الصامت لايسمح بالاختيار بين العلامات) أو شعري (إنه «قشعريرة المعنى» - المرعبة - لدى قدماء الإغريق) . وحتى في السينما ذاتها فالصور الجرحية ترتبط بنوع من الحيرة (من القلق) حول معنى الموضوعات والمواقف . هكذا ، تتطور في كل مجتمع تقنيات مختلفة موجهة لتثبيت السلسلة العائمة للمدلولات ، بطريقة تهدف إلى محاربة رعب المدلولات غير الأكيدة : إن الرسالة اللسانية هي واحدة من تقنياتها . وعلى مستوى الرسالة الحرفية ، يجب الكلام بطريقة أكثر أو أقل مباشرة ، أكثر أو أقل جزئية ، عن السؤال : ما هذا؟ إنه يساعد على تعريف ، بدقة وسهولة ، عناصر المشهد والمشهد ذاته : إن الأمر يتعلق بوصف تقريرى للصورة (وصف جزئي غالبا) ، أو ، باصطلاح يامسليف ، بإجراء (في مقابل الإيجاء) ⁽⁷⁶⁾ . وتطابق الوظيفة الاصطلاحية جيدا إرساء لكل المعاني الممكنة (التقريرية) للموضوع ، بواسطة اللجوء إلى مدونة ، فأمام صحن (إشهار نحو الأحسن) ، ربما أتردد في تحديد الأشكال والأحجام ، ليساعدني المفتاح («الأرز والتن بالفطر») على اختيار المستوى الأحسن للإدراك ، إنه يسمح لي بترتيب ، ليس فقط نظري وإنما تفكيري . وعلى مستوى الرسالة «الرمزية» ، لا تقود الرسالة اللسانية بعد التعريف وإنما التأويل ، إنها تكون نوعا من الملزمة التي تمنع المعنى الإيجائي من التوالد سواء نحو نواح جد فردية (يعني أنها تحد من السلطة الإسقاطية للصورة) ، أو نحو قيم إحباطية ؛ إن إشهارا (معلبات أرسى) يعرض بعض لوائح الفواكه المنشورة حول سلم ، فالمفتاح هنا «مثلا لو قمتم بتسوير حديقتهكم» يبعد مدلولاً ممكنا (بخل ، فقر المحصول) لأنه سيصير مملا ويوجه القراءة نحو مدلول غاو (سلوك طبيعي وشخصي لفواكه الحديقة الخاصة) ، إن المفتاح يعمل هنا مثل ضد - محرم ، إنه يصارع الأسطورة القاسية للاصطناعي ، المرتبطة عادة بالمعلبات . وبالتأكيد ، فالإرساء ، حتى في أمكنة أخرى غير الإشهار ، يمكن أن يكون إيديولوجيا ، وتلك لاشك ، هي وظيفته الأساسية ؟ إن النص يقود القارىء بين مدلولات الصورة ، مجنبا إياه البعض منها وموصلا له البعض الآخر ، من خلال توزيع دقيق غالبا ، إنه يقوده نحو معنى منتقى مسبقا . وفي كل حالات

الإرساء هذه، فاللغة بالطبع هي وظيفة تفسير، لكن هذا التفسير هو انتخابي، إن الأمر يتعلق بلغة واصفة مطبقة ليس على مجموع الرسالة الأيقونية، ولكن فقط على بعض علاماتها، فالنص هو حقيقة حق نظرة المبدع، (وإذن المجتمع) إلى الصورة : إن الإرساء هو رقابة، إنه يمسك بمسؤولية، أمام القوة الإسقاطية للوجوه، على استعمال الرسالة، إزاء حرية مدلولات الصورة، إن النص هو قيمة زجرية⁽⁷⁷⁾، وعلى هذا الأساس نفهم أنه على مستواه تحاصره، على الخصوص، أخلاق وإيديولوجية المجتمع.

إن الإرساء هو الوظيفة الأكثر استعمالا في الرسالة اللسانية، فنحن نجد عادة في الفوتوغرافية الصحفية والإشهار، أما وظيفة الإبدال فهي نادرة (على الأقل فيما يتعلق بالصورة الثابتة)، إننا نجد لها على الخصوص في بعض الرسوم الفكاهية والرسوم المتحركة. إن الكلام هنا (وهو غالبا قطعة من حوار) والصورة هما في علاقة مكملة، فالعبارات هي إذن قطع من مركب جد عام، شأنها شأن الصور، وتتم وحدة الرسالة على مستوى أعلى : إنه مستوى الحكاية، النادرة، الحكيم (وهو ما يؤكد جيدا أن الحكيم يجب أن يتناول مثل نسق مستقل)⁽⁷⁸⁾. وإذا كان هذا الكلام - الإبدال نادرا في الصورة الثابتة، فإنه يصير جد مهم في السينما، حيث الحوار لا يملك وظيفة تفسيرية بسيطة، ولكنه يدفع فعلا بالحركة، واضعا في متوالية الرسائل معان لا توجد في الصورة. ويمكن لوظيفتي الرسالة اللسانية طبعاً أن تتواجدا ضمن نفس المجموعة الأيقونية. لكن هيمنة الواحدة، أو الأخرى ليس بالطبع غير مهم في الاقتصاد العام للأثر، فعندما يكون للكلام قيمة الإبدال الحكائية، يصير الخبر مكلفا أكثر، بما أنه يقتضي تعلم سنن إصبعي (اللسان)، أما عندما يتوفر على قيمة إحلالية (للإرساء، للرقابة)، فإن الصورة هي التي تستوعب الشحنة الإعلامية، وبما أن الصورة هي تشابهية، فإن الخبر هو من بعض النواحي أكثر «كسلا» : ففي بعض الرسوم المتحركة، الموجهة لقراءة «مستعجلة»، يكون الحكيم مفوضا خصوصا للكلام، والصورة محتضنة للأخبار الوصفية، ذات النظام الاستبدالي (حالة مقولبة للشخصيات) : إننا نجعل الرسائل المكلفة تلتقي بالرسائل الخطابية، بطريقة تجنب القارئ المتعجل ملل «الأوصاف» القولية، المفوضة هنا إلى الصورة، يعني إلى نسق أقل «تعبا».

الصورة التقريرية

لقد رأينا في الصورة بمعناها المحض ، أن التمييز بين الرسالة الحرفية والرسالة الرمزية كان إجرائيا ، إلا أننا لانصادف أبدا (على الأقل في الإشهار) صورة حرفية في الحالة الخالصة ، فحتى لو أنجزنا صورة «ساذجة» كليا ، فإنها ستلتحق فورا بعلامة السذاجة وتتوفر على رسالة ثالثة ، رمزية . إن طبائع الرسالة الحرفية لا يمكن إذن أن تكون جوهرية ، وإنما علائقية فقط ، إنها أولا ، إذا أردنا رسالة حرمان ، مكونة بواسطة ما تبقى في الصورة عندما نمحي (ذهنيا) علامات الإيحاء (إن مسحها حقيقة ليس ممكنا ، لأنه يمكنها أن تخصب كل الصورة ، مثلما هو حال «التأليف في الطبيعة الميتة» ، هذه الحالة الحرمانية تطابق طبعا غزارة افتراضية : يتعلق الأمر بغياب معنى ممتلئ بكل المعاني ، إنها فيما بعد (وهذا لا يعارض ذاك) رسالة كافية ، لأنها تملك معنى على مستوى تطابق المشهد المعروض ، وتطابق حرفية الصورة بالإجمال الدرجة الأولى للواضح (ودون هذه الدرجة ، لن يدرك القارئ إلا سطورا ، أشكالا وألوانا) ، لكن هذا الوضوح يبقى افتراضيا بسبب فقره ذاته ، لأن أي شخص ، ينتمي لمجتمع حقيقي ، يتوفر دائما على معرفة متفوقة على المعرفة الإنسانية ويدرك أكثر من الحرف ، الافتراضي والكافي في ذات الوقت . هكذا نفهم ضمن هذا التصور الجمالي أن الرسالة التقريرية يمكنها الظهور مثل نوع من الحالة الآدمية للصورة ، المجردة طوباويا من إيحاءاتها ، لتصبح الصورة أصلا موضوعية ، يعني في نهاية المطاف بريئة .

هذا الطابع الطوباوي للتقرير ، هو مقوى بواسطة هذه المفارقة التي ذكرناها سابقا ، والتي تجعل الفوتوغرافيا (في حالتها الحرفية) ، بسبب طبيعتها التشابهية البحتة ، تبدو وكأنها تؤسس حقا رسالة بلاسنن . غير أن التحليل البنيوي للصورة يجب أن يتخصص هنا ، لأن من بين كل الصور ، وحدها الفوتوغرافيا التي تتوفر على سلطة نقل الخبر (الحرفي) دون تشكيكه بعون علامات متقطعة وقواعد التحويل . يجب إذن مقابلة الفوتوغرافيا ، كرسالة بلا سنن ، بالرسم الذي حتى ولو كان تقريريا فإنه رسالة مسننة . إن الطبيعة المسننة للرسم تظهر من خلال ثلاثة مستويات : أولا ، إن إعادة إنتاج موضوع أو مشهد بواسطة الرسم ، يفرض مجموعة من التغيرات المقعدة ، فلا توجد طبيعة للنسخة الرسمية ، وسنن التغيير هي تاريخية (وبالتالي فيما يخص المنظور) ، وبعد ذلك فإن عملية الرسم (التسنين) تجبر فورا على بعض الفصل

بين الدال واللا دال : إن الرسم لا ينتج كل شيء ، وحتى في الغالب قليلا من الأشياء ، ومع ذلك فهو لا يكف عن كونه رسالة قوية ، في حين أن الفوتوغرافيا ، إذا أمكنها اختيار موضوعها ، إطارها وزاويتها ، فإنه لا يمكنها التدخل في باطن الموضوع (ماعدا عن طريق التدليس) ؛ وبعبارة أخرى ، فتقرير الرسم هو خالص بشكل أقل من التقرير الفوتوغرافي ، لأنه لا يوجد أبدا رسم بدون أسلوب ؛ وأخيرا ، فالرسم ، مثل كل السنن ، يفرض تعلما (يولي سوسور أهمية كبرى لهذه الواقعة السيميولوجية) . فهل لتسنين الرسالة المقررة تبعات على مستوى الرسالة الإيحائية؟ من الأكيد أن تسنين الحرف يهيئ ويسهل الإيحاء ، بما أنه يمثل مسبقا بعض التقطع في الصورة : إن «طريقة صنع» رسم يكون مسبقا إيحاء ، ولكن في نفس الآن ، في نطاق إعلان الرسم عن تسنينه ، نجد العلاقة بين الرسالتين نفسها مغيرة جذريا ، فلم يعد الأمر يتعلق بعد بعلاقة طبيعة وثقافة (مثلا هي حالة الفوتوغرافيا) ، وإنما بعلاقة بين ثقافتين : إن «أخلاقية» الرسم ليست هي نفس أخلاقية الفوتوغرافيا .

إن علاقة المدلولات والدوال هي في الواقع في الفوتوغرافيا - على الأقل في مستوى الرسالة الحرفية - ليست هي علاقة «تحويل» ولكنها علاقة «تسجيل» ، ويقوي غياب السنن طبعا أسطورة «الطبيعي» الفوتوغرافي : إن المشهد هنا ، ملتقط آليا ، لكن ليس إنسانيا (الآلي هنا هو ضمان الموضوعية) ، وتنتمي كل تدخلات الإنسان في الفوتوغرافيا (تأطير ، مسافة ، إضاءة ، تضبيب ، تذهيب ، إلخ) بالفعل إلى حقل الإيحاء ، فكل شيء يمر كما لو كانت هناك في البداية (حتى طوباويا) فوتوغرافيا خام (جبهية وصافية) ، يرتب عليها الإنسان ، بفضل بعض التقنيات ، العلامات المنحدرة من السنن الثقافي . ووحده التقابل بين السنن الثقافي واللاسنن الطبيعي يمكنه ، كما يظهر ، إعادة الاعتبار للطبائع الخصوصية للفوتوغرافيا والسماح بقياس الثورة الإنسانية التي تمثلها في تاريخ الإنسان ، لأن نمط الشعور الذي تفرضه فعلا لانظير له ، فالفوتوغرافيا تقيم بالفعل ، ليس وعيا بالوجود هنا للشيء (الذي يمكن لأي نسخة أن تحدثه) ، لكن وعيا بأنه قد كان موجودا هنا . يتعلق الأمر إذن بمقولة جديدة للفضاء - الزمن : محلية مباشرة وزمنية داخلية ، وينتج في الفوتوغرافيا التقاء غير منطقي بين الهنا والفيما مضى هنا . إنه على مستوى هذه الرسالة التقريرية أو الرسالة بدون سنن ، يمكننا إذن فهم بامتلاء اللاواقع الواقعي للفوتوغرافيا ، فلا واقعها هو ذاك المتعلق بالهنا ، لأن الفوتوغرافيا ليست أبدا معاشة مثل إيهام ، إنها ليست على الإطلاق حضورا ، ويجب الحسم في الطابع السحري للصورة

الفوتوغرافية، أما واقعها فهو ذاك المتعلق بقدر كان هنا، لأنه توجد في كل فوتوغرافيا، دائما، البداهة المدهشة للتعبير : هذا قد حدث هكذا : إننا نتوفر إذن على، وهي معجزة نفسية، واقع نحن في مأمن منه. هذا النوع من التوازن الزمني (قد كان موجودا هنا) يقلص لاحالة من السلطة الإسقاطية للصورة (عدد جد قليل من الروايز النفسية هي التي تلجأ إلى الفوتوغرافيا، بينما تلجأ الأكثرية إلى الرسم)، إن «الهذا قد كان» يدحض «إنه أنا». وإذا كان لهذه الملاحظات بعض الصواب، فإنه يجب إذن ربط الفوتوغرافيا بوعي مشهدي خالص، وليس بوعي أكثر إسقاطية، أكثر «سحرا»، والذي ترتبط به السينما بشكل عام، وهكذا سيسمح لنا بتبين أنه لا يوجد اختلاف بسيط في الدرجة بين السينما والفوتوغرافيا وإنما تقابل جذري : لن تصبح السينما فوتوغرافيا متحركة، إذ سيتلاشى فيها القدر كان موجودا هنا لصالح الوجود هنا للشيء؛ وهذا يفسر أنه يمكن أن يكون هناك تاريخ للسينما، بلاقطعية، فعلية مع الفنون الداخلية للخيال، في حين أن الفوتوغرافيا تستعصي بطريقة ما على التاريخ (رغم تطور تقنيات ومطامح الفن الفوتوغرافي) وتعرض واقعة إنسانية «كامدة»، جديدة بشكل مطلق ولامتجاوز نهائيا في نفس الآن؛ وللمرة الأولى في تاريخها تعرف الإنسانية رسائل بلاسنن، ولن تكون الفوتوغرافيا إذن آخر صيغة (محسنة) ضمن الأسرة الكبيرة للصور، ولكنها تطابق تبدا رئيسيا لاقتصاديات الإعلام.

على كل حال فإن الصورة التقريرية، في النطاق الذي لا تقتضي فيه أي سنن (إنها حالة الفوتوغرافية الإشهارية)، تلعب في البنية العامة للرسالة الأيقونية دورا خاصا يمكننا أن نبدأ في التركيز عليه (سنرجع إلى هذه المسألة عندما نتحدث عن الرسالة الثالثة) : إن الصورة التقريرية تطبع الرسالة الرمزية، فهي تبريء الاصطناعية الدلالية، جد الكثيفة (خصوصا في الإشهار)، للإيجاء؛ ورغم كون ملصق بانزاني مليئا «بالرموز»، فهو يبقى مع ذلك في الفوتوغرافيا مثل نوع من الوجود هنا الطبيعي للموضوعات، في نطاق حيث الرسالة الحرفية كافية : ويبدو أن الطبيعة تنتج تلقائيا المشهد المعروض، ويحل محل الشرعية البسيطة للأنسقة الدلالية بانفتاح، نوع من الحقيقة الموهمة؛ ويجرد غياب السنن الرسالة من بعدها العقلي لأنه يبدو مؤسسا على طبيعة علامات ثقافية. إن ها هنا بلاشك مفارقة تاريخية هامة : فكلمنا كانت التقنية تطور نشر الأخبار (وبالتالي الصور)، كلما وفرت الوسائل لتقنيع المعنى المؤسس تحت مظهر المعنى المعطى.

بلاغة الصورة

رأينا أن علامات الرسالة الثالثة (الرسالة «الرمزية»، الثقافية، أو الإيحائية) كانت متقطعة، حتى عندما يبدو الدال رحبا لكل الصورة، فإنه ليس على الأقل علامة مفصولة عن الأخريات : «فالتأليف» يحمل مدلولاً جمالياً، شبيهاً شيئاً ما بالتنعيم، رغم كونه فوق - تقطيعي، دالاً معزولاً عن اللغة، إننا هنا إذن أمام نسق عادي، حيث العلامات تنهل من سنن ثقافي (حتى ولو كان ربط عناصر العلامة يظهر أكثر أو أقل تشابهاً). إن ما يحدد أصالة هذا النسق، هو أن عدد قراء نفس اللفظ (نفس الصورة) يختلف حسب الأفراد : ففي إشهار بانزاني الذي حللناه، قد رصدنا أربع علامات للإيحاء، ومن المحتمل أن هناك علامات أخرى (يمكن للشبكة، مثلاً، أن تدل على الصيد الرائع، الوفرة، إلخ). إلا أن تنوع القراء ليس فوضوياً إذ يركز على المعارف المختلفة المستثمرة في الصورة (معارف تطبيقية، قومية، ثقافية، جمالية) ويمكن لهذه المعارف أن ترتب، أن تلتحق بتصنيف، فكل شيء يجري كما لو كانت هناك صورة تعرض نفسها للقراءة على أناس مختلفين وهؤلاء الناس يمكن أن يتواجدوا في فرد واحد : إن نفس اللفظ يجند ألفاظاً مختلفة. فما هو المعجم؟ إنه جزء من الحقل الرمزي (اللغة) والذي يطابق مجموعة من الممارسات والتقنيات⁽⁷⁹⁾، وهي حالة القراءات المختلفة للصورة : فكل علامة تطابق مجموعة من «المواقف» : السياحة، الأشغال المنزلية، معرفة الفن، والتي يمكن لبعضها طبعاً أن يغيب على مستوى فرد معين، إن هناك تعدداً وتعايشاً للمعاجم لدى نفس الإنسان؛ ويشكل عدد وهوية هذه المعاجم نوعاً ما اللهجة الشخصية لكل فرد⁽⁸⁰⁾، وتصير الصورة هكذا، في إيحاءاتها، مكونة من معمارية العلامات المستمدة من عمق متحول للمعاجم (اللهجات الشخصية)، فكل معجم، كيفما كان عمقه، يبقى مسنناً، كما لو أننا نفكر فيه الآن، والنفسي ذاتها متمفصلة مثل اللغة، أو حتى أحسن منها : وكلما «هبطنا» إلى العمق النفسي للفرد، كلما ندرت العلامات وصارت قابلة للتقسيم : فأي شيء أكثر نسقية من قراءات رورشاش؟ إن تنوعية القراءات لا يمكن إذن أن تهدد «لسان» الصورة، إذا ما قبلنا أن هذا اللسان مكون من لهجات شخصية، معاجم أو سنن فرعية : إن الصورة مخترقة كلياً من طرف نسق المعنى، بالضبط كما يتمفصل الإنسان حتى أعماقه في لغة متميزة. وليس لسان الصورة مجموع الأحاديث المرسله فحسب (كمثال على مستوى

منسق العلامات أو مبدع الرسالة)، إنه كذلك مجموع الأحاديث المتلقاة⁽⁸¹⁾ : إن على اللسان أن يدمج «مفاجآت» المعنى.

هناك صعوبة ثانية ترتبط بتحليل الإيحاء، فلا تطابق خصوصيات المدلولات هذه لغة تحليلية خاصة، فكيف نسمي مدلولات الإيحاء؟ بالنسبة لأحدها، فقد جازفنا بمصطلح الطليانية، لكن الباقيات لا يمكن أن تعين إلا بألفاظ منحدره من اللغة الشائعة (تهيء مطبخي، طبيعة - ميتة، وفرة)، إن اللغة الواصفة التي يجب أن تأخذ على عاتقها هذه المدلولات في لحظة التحليل ليست خاصة. وتوجد هنا بلبله، لأن هذه المدلولات تتوفر على طبيعة دلالية خاصة، مثل معنم الإيحاء، «فالوفرة» لا تغطي بالضبط «الوفرة» بالمعنى التقريري، أما دال الإيحاء (هنا جزالة وكثافة المنتوجات) فهو مثل العدد الأساسي لكل أنواع الوفرة الممكنة، أو بشكل أدق من الفكرة الأكثر صفاء للوفرة، ولا تحيل الكلمة التقريرية أبدا على جوهر، لأنها مأخوذة دائما في كلام جائز، في مركب متواصل (ذاك المتعلق بالخطاب القولي)، موجه نحو بعض النسبية التطبيقية للغة، إن معنم «الوفرة» على العكس، هو مفهوم في الحالة الخالصة، مقطوع عن كل مركب، محروم من أي سياق، إنه يطابق نوعا من الحالة المسرحية للمعنى، أو بشكل أدق (بما أن الأمر يتعلق بعلامة بدون مركب) يطابق معنى مكشوف. ومن أجل إرجاع معانم الإيحاء هذه، يجب إذن التوفر على لغة واصفة خاصة، ولقد جازفنا بعبارة الطليانية، وهذه الأنواع من الأعجمية هي التي تستطيع فهم مدلولات الإيحاء بشكل جيد، لأن اللاحقة Tas (الهندو - أوربية، -Ta) تستخلص من الصفة اسم موضوع خالص : إن الطليانية ليست هي إيطاليا، بل الجوهر المكثف لكل ما يمكن أن يكون إيطاليا، من المعكرونة إلى الصباغة. وبقبولنا الجسم الاصطناعي - وبالحاجة إلى طريقة أعجمية - لتسمية معانم الإيحاء، فإننا نسهل تحليل أشكالها⁽⁸²⁾، وتتنظم هذه المعانم طبعا في الحقل التجميعي، في التمهصلات الاستبدالية، وربما في التقابلات، حسب بعض المجاري : أو كما يقول أ.ج، غريماس، حسب بعض المحاور المعنمية⁽⁸³⁾ : إن الطليانية تنتمي إلى نوع من المحور القومي، إلى جانب الفرنسية، الجرمانية أو الإسبانية. ولا يمكن لإعادة بناء هذه المحاور - التي يمكن بالتالي أن تتقابل بعد ذلك فيما بينها - أن يكون ممكنا طبعا إلا عندما نكون قد أجرينا جردا ضخما لأنساق الإيحاء، ليس فقط ذاك المتعلق بالصور، ولكن أيضا بأنساق الجواهر الأخرى، لأنه إذا كان للإيحاء دوال نموذجية حسب الجواهر المستعملة (صورة، كلام،

موضوعات ، سلوكات) ، فإنه يضع كل مدلولاته في اشتراك : إنها نفس المدلولات التي سنلتقيها في الصحافة المكتوبة ، في صورة أو إيحاء الممثل (ولهذا السبب كانت السيميولوجيا غير مدركة إلا ضمن إطار شامل) ، وهذا المجال المشترك لمدلولات الإيحاء ، هو مجال الإيديولوجيا ، التي لن تكون إلا متفردة بالنسبة لمجتمع وتاريخ معطين ، كيفما كانت دوال الإيحاء التي تلجأ إليها .

و تطابق الإيديولوجية العامة ، بالفعل ، دوال الإيحاء التي تخصص حسب جوهر مختار . وسنطلق على دوال الموحيات هذه ومجموع الموحيات بلاغة : والبلاغة هكذا تبدو مثل الواجهة الدالة للإيديولوجيا . وتتنوع البلاغات حتما بواسطة جوهرها (هنا الصوت ، المتمفصل ، هناك الصورة ، الإشارة ، إلخ) ، وليس بالضرورة بواسطة شكلها ، بل ومن المحتمل أنه يوجد شكل بلاغي واحد ، مشابه مثلا للحلم ، للأدب وللصورة ⁽⁸⁴⁾ . هكذا فبلاغة الصورة (يعني تقسيم موحياتها) هي خصوصية في نطاق خضوعها إلى الإجبارات الفيزيائية للرؤية (الاختلافات الإجبارية الصوتية ، كمثال) ، لكنها عامة في النطاق الذي لا تكون فيه «الوجوه» أبدا سوى علاقات شكلية للعناصر . هذه البلاغة لا يمكنها أن تتأسس إلا انطلاقا من جرد جد واسع ، ولكننا يمكننا التنبؤ من الآن بالعثور فيها على بعض الوجوه المكتشفة سابقا من طرف القدماء والكلاسيكين ⁽⁸⁵⁾ ، هكذا فالطماطم تدل على الطليانية عن طريق الكناية ، وفي موضع آخر تبرز متوالية المشاهد الثلاثة (قهوة بالحبوب ، قهوة من المسحوق ، قهوة مرشوفة) ، بواسطة تجاوز بسيط ، بعض العلاقة المنطقية لنفس طريقة الفصل . ومن المحتمل فعلا أنه من بين المترادفات (أو وجوه إحلال دال في آخر) ⁽⁸⁶⁾ ، فالكناية هي التي توفر العدد الأكبر من موحياتها ، ومن بين الترصيفات (أو وجوه المركب) ، فالفصل هو الذي يهيمن .

غير أن الأكثر أهمية – على الأقل في اللحظة الراهنة – ليس هو جرد الموحيات ، وإنما فهم أنها تبني في الصورة الكلية سمات متقطعة أو أيضا : متنقلة . إن الموحيات لا تملأ كل اللفظ ، فقراءتها لا تستنفذها ، وبعبارة أخرى أيضا (وهذا سيكون اقتراحا صالحا للسيميولوجيا عموما) لأن كل عناصر اللفظ لا يمكنها أن تتحول إلى موحيات ، فدائما يبقى في الخطاب بعض التقرير ، بدون أنه لن يكون الخطاب ، بالضبط ، ممكنا . وهذا يحملنا إلى الرسالة الثانية ، أو الصورة التقريرية . ففي إشهار بانزاني ، تظهر الخضراوات المتوسطة ، اللون ، التأليف ، الجزالة ذاتها ، كلها مثل كومات متنقلة ، معزولة ومتراصة في نفس الآن ضمن مشهد عام له فضاءه

الخاص و، مثلما رأينا ذلك، معناه : إنها «مأخوذة» ضمن مركب ليس هو مركبها والذي هو مركب التقرير. وها هنا اقترح هام لأنه يسمح لنا بتأسيس (بنشاط رجعي) التمييز البنيوي بين الرسالة الثانية أو الحرفية، والرسالة الثالثة أو الرمزية، وتحديد الوظيفة التطبيقية للتقريرية إزاء الإيحاء، ونعرف الآن أن مركب الرسالة التقريرية هو بالضبط الذي «يطبعن» نسق الرسالة الإيحائية. أو أيضا : إن الإيحاء ليس سوى مركب، إنه يجمع عناصر بدون سنن. والموحيات المتقطعة هي مرتبطة، محينة، «متحدثة» عبر مركب التقرير : إن العالم المتقطع للرموز يسبح في تاريخ المشهد التقريري مثل السباحة في حمام مطهر للبراءة.

من هنا نرى أن الوظائف البنيوية تستقطب النسق الشامل للصورة، فهناك من جهة نوع من التكاثف الاستبدالي على مستوى الموحيات (يعني بالإجمال «الرموز»)، التي هي علامات قوية، متنقلة، ويمكن أن نقول «مشيئة»، ومن جهة أخرى «ملصقة» مركبيا على مستوى التقرير؛ ولن ننسى أن المركب هو دائما جد قريب من الكلام، وأن «الخطاب» الأيقوني، حقا، هو الذي يطبعن رموزه. ودون إرادة التسلل مبكرا من الصورة إلى السيميولوجية العامة، يمكننا مع ذلك أن نغامر بالقول إن عالم المعنى الشامل قد تمزق بطريقة داخلية (بنيوية) بين النسق مثل ثقافة والمركب مثل طبيعة : إن آثار التواصل الشعبية توحد كلها، من خلال اللهجات المختلفة والمتنوعة النجاح، بين الإعجاب بثقافة، التي هي ثقافة القص، الحكيم، المركب، وبين ثقافة ما، معتصمة ببعض الرموز المتقطعة، التي «يميل» بها الناس إلى ملجأ كلامهم الحي.

- III -
التحليل البلاغي

يعرض علينا الأدب مثل مؤسسة ومثل أثر. فهو مثل مؤسسة، يجمع كل الاستعمالات وكل الممارسات التي تنظم سيرورة الشيء المكتوب في مجتمع معطى : الحالة الاجتماعية والإيديولوجية للكاتب، أنماط الانتشار، ظروف الاستهلاك، إقرارات النقد. وهو مثل أثر، مكون أساسا من رسالة قولية، مكتوبة، بنمط معين. وعن الأثر - الموضوع أود التركيز، مقترحا توجيه اهتمامنا إلى حقل لا زال في حاجة إلى الاكتشاف (رغم أن الكلمة جد قديمة)، إنه حقل البلاغة.

ويضم الأثر الأدبي عناصر ليست خاصة بالأدب، وسأستعرض على الأقل واحدا منها، لأن تطور التوصلات الكتلية يسمح الآن بالعثور عليه بطريقة صريحة في الأفلام، في الرسوم المتحركة، بل ربما في الأخبار التافهة، يعني في موضع آخر غير الرواية : إنه القصة، الحكاية، الحجة، وهو ما أسماه سوريو، بصدد الفيلم، الحكيم. إذ يوجد شكل حكاوي مشترك بين مختلف الفنون، شكل قد بدىء اليوم بتحليله من خلال مناهج جديدة مقتبسة من بروب. والحال أن الأدب يمتلك، إزاء عنصر النسيج الذي يقتسمه مع إبداعات أخرى، عنصرا يحدده خصوصا : إنه لغته، وهذا العنصر الخصوصي هو ما بحثت عنه مسبقا المدرسة الشكلانية الروسية، ودرسته تحت اسم «الأدبية»، وقد أسماه جاكسون الشعرية، والشعرية هي التحليل الذي يسمح بالإجابة عن هذا السؤال : ما الذي يجعل من رسالة قولية أثرا فنيا؟ وهذا العنصر الخصوصي هو ما أسميه، من جهتي، بلاغة، بطريقة تتفادى كل حصر للشعرية في الشعر، ومن أجل التسجيل الدقيق لتعلق الأمر بحقل عام للغة

مشارك بين كل الأجناس ، فهو للنشر مثلما هو للأبيات الشعرية . وأود التساؤل عن إمكانية قيام مواجهة بين المجتمع والبلاغة ، وضمن أية شروط (87).

لقد تسملت البلاغة لمدة قرون ، منذ القديم وإلى القرن XIX ، تعريفا وظيفيا وتقنيا في نفس الآن : إنها فن ، يعني مجموعة من الإرغامات ، والتي تسمح سواء بالإقناع أو ، بعد ذلك ، بالتعبير الجيد . وهذا الهدف المعلن عنه يجعل من البلاغة طبعا مؤسسة اجتماعية ، والرباط الذي يجمع الأشكال اللغوية بالمجتمعات ، هو ، بشكل مفارق ، أكثر مباشرة من العلاقة الإيديولوجية المحضة ؛ فقد ولدت البلاغة في الإغريق القديمة ، بالضبط ، من دعاوي الملكية التي تلت ابتزاز الطغاة بصقيلة في القرن ٧ ، وقد كانت في المجتمع البرجوازي فن الكلام حسب بعض القواعد ، وهي في نفس الوقت علامة سلطة اجتماعية وأداة لهذه السلطة ، وليس غير ذي دلالة أن الفصل الذي يتوج الدراسات الثانوية للشباب البرجوازي كان يسمى فصل بلاغة . غير أننا لن نقف عند هذه العلاقة المباشرة (والتي استفدت بسرعة) ، لأننا نعرف أنه إذا كانت الضرورة الاجتماعية تولد بعض الوظائف ، فإن هذه الوظائف عندما تصبح قيد العمل ، أو مثلما نقول محددة ، تكتسب استقلالا غير منتظر ، وتفتح على دلالات جديدة . وإزاء التعريف الوظيفي للبلاغة ، سأقيم تعريفا ملازما ، بنويا ، أو لكي أكون أكثر دقة : إعلاميا .

نعرف أن كل رسالة (والأثر الأدبي هو واحد منها) تضم على الأقل حقلا للعبارة ، أو حقلا للدوال ؛ وحقلا للمحتوى ، أو حقلا للمدلولات ؛ واتصال كلا المحورين يكون العلامة (أو مجموع العلامات) . غير أن رسالة مكونة حسب هذا النظام البسيط يمكن ، بواسطة عملية تفكيك أو توسيع ، أن تصبح الحقل البسيط لعبارة رسالة أخرى ، التي هي من النوع الواسع ، بالإجمال ، إن علامة الرسالة الأولى تصبح دال الرسالة الثانية . نحن إذن أمام حضور نسقين سيميوطيقيين متشابهين الواحد منهما مع الآخر بطريقة منظمة ، وقد أطلق بالمسليف على النسق الثاني المبين هكذا اسم السيميوطيقا الإيحائية ، بالتعارض مع اللغة الواصفة التي تصير فيها علامة الرسالة مدلول ، وليس دال ، الرسالة الثانية) . والحال أن الأدب ، باعتباره لغة ، هو بكل بداهة سيميوطيقا إيحائية ، ففي نص أدبي يصلح النسق الأول للدلالة ، الذي هو اللسان (كمثال الفرنسية) ، مثل دال بسيط لرسالة ثانية ، حيث المدلول مختلف عن مدلولات اللسان ، فإذا قرأت : قدموا مريجات المناقشة ، فإنني ألاحظ رسالة تقريرية التي هي الأمر بتقديم الكراسي ، ولكنني ألاحظ كذلك رسالة

إيحائية حيث المدلول هنا هو «الحذقة». وبمصطلح إعلامي، سوف نعرف الأدب مثل نسق مزدوج تقريرى - إيحائي؛ والحقل الواضح والخصوصي، ضمن هذا النسق المزدوج، الذي هو دوال النسق الثانى، سيؤسس البلاغة، وستكون الدوال البلاغية هي الموحيات.

و الرسالة الأدبية، المعرفة بمصطلحات إعلامية، يمكن ويجب أن تخضع لكشف نسقي، لا تستطيع بدونه إمكانية مواجهة التاريخ الذي يتجهها، بما أن الموضوع التاريخي لهذه الرسالة ليس هو فقط ما تقوله، وإنما أيضا الطريقة المصنوعة منها. وبالتأكيد، إن لسانيات الإيجاء، التي لا يمكن أن نخلطها مع الأسلوبية القديمة، لأن هذه، وهي تدرس وسائل تعبيرية، تبقى مرتبطة بحقل الكلام، بينما الأخرى، وهي تدرس السنن، تقف عند حقل اللسان، هذه اللسانيات ليست مكونة بعد، لكن بعض إشارات اللسانيين المعاصرين تسمح باقتراح، على الأقل، اتجاهين على التحليل البلاغي.

وقد خطط للاتجاه الأول جاكسون⁽⁸⁸⁾ الذي يميز في كل رسالة بين ستة عوامل: مرسل، مرسل إليه، سياق أو مرجع، قناة اتصال، سنن، وأخيرا الرسالة ذاتها؛ وتطابق كل واحد من هذه العوامل وظيفة للغة، وكل خطاب يمزج معظم هذه الوظائف، إلا أنه يستلم وسمه من هيمنة هذه الوظيفة أو تلك على الوظائف الأخرى، وكمثال، إذا كانت النبذة موضوعية على شخص المرسل فإن الوظيفة التعبيرية أو العاطفية هي التي تهيمن، أما إذا كانت موضوعية على المرسل إليه فإن الوظيفة الإفهامية (الإرشادية أو التوسلية) هي التي تهيمن، وفي حالة ما إذا كان المرجع هو الذي يستلم النبذة فإن الخطاب تقريرى (وهي الحالة الشائعة)، أما إذا كانت قناة التواصل (بين المرسل والمرسل إليه) فإن الوظيفة الانتباهية تحيل على كل العلامات الموجهة لحفظ التواصل بين المتخاطبين، أما الوظيفة الميتالسنية أو التفسيرية فتؤكد اللجوء إلى السنن، وأخيرا، عندما تكون الرسالة ذاتها، فظهرها، الجانب الملموس لهذه العلامات، هي المنبورة، فإن الخطاب هو شعري، بالمعنى الواسع للمصطلح: إنها بالطبع حالة الأدب، ويمكننا القول إن الأدب (أثرا كان أو نصا)⁽⁸⁹⁾ هو على الخصوص رسالة تضع النبر على ذاتها. هذا التعريف يسمح بلاشك بفهم، وبشكل جيد، كيف أن الوظيفة التواصلية لاتنهدك الأثر الأدبي، ولكن هذه الأخيرة، وهي تقاوم التعريفات الوظيفية المحضة، تعرض دائما، ومن بعض النواحي، مثل لغو، بما أن الوظائف داخل - الاجتماعية للرسالة تبقى

خاضعة نهائيا لوظيفتها البنيوية . غير أن تماسك وإبلاغ الوظيفة الشعرية يمكنها التغير مع التاريخ ، ومن جهة أخرى ، سكونيا ، يمكن لهذه الوظيفة نفسها أن «تلتهم» من طرف وظائف أخرى ، وهي ظاهرة تقلص من بعض النواحي عيار الخصوصية الأدبية للأثر . إن تعريف جاكسون يضم إذن بعدا اجتماعيا ، بما أنه يمكن أن يسمح في نفس الآن بتطوير مستقبل اللغة الأدبية ووضعيتها بالنسبة للغات غير الأدبية .

استكشاف آخر للرسالة الأدبية ممكن ، من النمط التوزيعي هذه المرة . فنحن نعرف أن جزءا كاملا من اللسانيات يهتم اليوم بتعريف الألفاظ أقل بمعناها مركزا على التجميعات المركبة التي يمكن أن تأخذ ضمنها أماكنها ، ولتحدث بكل طلاقة ، فالألفاظ تتجمع فيما بينها حسب بعض سلام الاحتمال ، إن الكلب يتجمع تلقائيا مع نبح ، ولكن بصعوبة مع ماء ، مع أنه تركيبيا لاشيء يمنع من تجميع فعل وفاعل ، ونعطي بعض الأحيان لهذا «الملء» المركبي للعلامة اسم المحفز . والحال أن للمحفز علاقة محدودة مع خصوصية اللغة الأدبية ، ففي بعض الحدود ، التي يجب دراستها بدقة ، نجد أنه كلما كان المحفز شاذا ، كلما كان الأدب بريئا . وطبعاً ، إذا تمسكنا بالوحدات الحرفية فإن الأدب ، ليس على الإطلاق مخالفا للمحفز العادي ، ففي : السماء زرقاء مثل برتقالة ، ليس أي تجميع أدبي منحرفاً ، لكن إذا ما انتقلنا إلى مستوى أعلى للوحدات ، الذي هو مستوى الموحيات ، فإننا نجد دون عناء الخلل المحفزي ، لأنه إحصائياً من الشاذ أن نجتمع كائن الزرقة مع كائن البرتقالة . إذن فالرسالة الأدبية يمكن أن تكون معرفة مثل انزياح لتجميع العلامات (ب. غيرو) ، وإجرائياً ، كمثال ، إزاء الأعمال المعيارية للترجمة الآلية ، يمكن للأدب أن يعرف مثل مجموع الحالات المستعصية المعروضة على الآلة . ونقول بعبارة أخرى إن الأدب هو أساساً نسق ثمين للإعلام . غير أن الأدب ، إذا كان بانتظام ثميناً ، فهناك مجموعة من الاقتصادات الثمينة التي يمكن أن تتغير مع العصور والمجتمعات ، ففي الأدب الكلاسيكي ، الذي ينتمي على الأقل لجيل ضد الحذلقة ، تبقى التجميعات المركبة في هوامش عادية على مستوى التقرير ، وهو ظاهرياً المستوى البلاغي الذي يحتمل السعر المرفوع للإعلام ، وعلى العكس ، في الشعر السوربالي (لأخذ ضدين) ، نجد التجميعات شاذة والإعلام ثميناً حتى على مستوى الوحدات الأصلية : ويمكن عقلياً ، هنا أيضاً ، ترجي أن يظهر لنا التعريف التوزيعي للرسالة الأدبية بعض الروابط بين كل مجتمع واقتصاد الإعلام الذي يخضع له أدبه .

هكذا، فالشكل ذاته للرسالة الأدبية هو من بعض النواحي في علاقة مع التاريخ ومع المجتمع، ولكن هذه العلاقة هي خاصة ولا تغطي بالضرورة تاريخ وسوسيولوجية المحتويات. إن الموحيات تكون عناصر سنن، وصلاحية هذا السنن يمكن أن تكون على الأقل أو الأكثر طويلة، وقد دام السنن الكلاسيكي (بالمعنى الواسع) في الغرب لمدة قرون، بما أنها نفس البلاغة التي أحيت خطاب شيشرون وموعظة بوسويت، ولكنه من المحتمل أن هذا السنن قد خضع لتغير عميق في الشطر الثاني من القرن XIX، رغم أن الكتابات التقليدية ماتزال الآن خاضعة له. هذا التغير هو بلاشك في علاقة مع أزمة الضمير البرجوازي، والمشكل مع ذلك ليس، في معرفة إذا ما كان الواحد منهما يعكس تشابها الآخر، لكن إذا ما، إزاء بعض أنظمة الظواهر، كان التاريخ لا يتدخل بمعنى من المعاني إلا لتبديل إيقاع تسلسلها، وبالفعل، في اللحظة التي نعالج فيها الأشكال (وهذه بالطبع حالة السنن البلاغي)، فإن سيرورات التحول تطابق أكثر نظام النقل منه لنظام التطور: هناك من بعض النواحي إنهاك متوال للتغيرات الممكنة، والتاريخ مستدعى لتحويل إيقاع هذه التغيرات، وليس أشكالها ذاتها، وربما كان هناك بعض المستقبل داخلي النمو لبنية الرسالة الأدبية، مشابها لذلك الذي يحكم تحولات الأنماط.

هناك طريقة أخرى لضبط علاقة البلاغة بالمجتمع: إنها، إذا أمكننا القول، تقويم درجة «صراحة» السنن البلاغي. فمن المؤكد أن الرسالة الأدبية للعصر الكلاسيكي كان تعلن بحزم إيجاءاتها، بما أن الوجوه كانت تؤسس سننا منقولا بواسطة التعلم (من هنا جاءت المصنفات العديدة للعصر)، وإنه لم يكن ممكنا تشكيل رسالة معترف بها إلا من خلال الاعتراف من هذا السنن. ونعرف اليوم أن هذه البلاغة قد انفجرت، ولكن من خلال دراستنا لأنقاضها، بدائلها أو ثغراتها، يمكننا بلاشك أن نحلل تعدد الكتابات وإيجاد لكل واحدة منها الدلالة التي تأخذها في مجتمعنا. ويمكننا هكذا التعرض بطريقة دقيقة لمشكلة التقسيم إلى أدب جيد وآداب أخرى، حيث الأهمية الاجتماعية معتبرة خصوصا في مجتمع الكتلة لكن، هنا أيضا لا يجب انتظار علاقة تشابهية بين مجموعة من المستعملين وبلاغتهم، إن المهمة تنصب بالأحرى على إعادة بناء نسق عام للسنن الثانوية، حيث كل واحد معرف في بعض حالات المجتمع بواسطة اختلافاته، مسافاته، هوياته تجاه جيرانه: أدب النخبة والثقافة الشعبية، الطليعة والتقليد، يكونون صراحة سننا مختلفة موضوعة في نفس اللحظة، حسب عبارة ميرلو-بونتي في

«تعديل تعايشي» ، إنه مجموع السنن المتزامنة هذا ، الذي اعترف جاكسون (90) بتعددده ، هو الذي يجب دراسته ، ومثل سنن ليس ذاته غير طريقة لتوزيع سلسلة مغلقة من العلامات ، ويجب أن يؤخذ تحليل البلاغة مباشرة ليس من السوسيولوجيا ، بحصر المعنى ، ولكن الأجدر من هذا السوسيو - منطق ، أو سوسيولوجيا أشكال التقسيم ، التي طالب بها مسبقا دوركايم وموس .

تلك إذن هي الآفاق العامة للتحليل البلاغي والمعرضة بسرعة وتجريد ، إنه تحليل حيث المشروع ليس جديدا ، ولكن التقدم الحديث العهد للسانيات البنيوية ونظرية الإعلام ، قد أعطياه إمكانيات جديدة للاكتشاف ، لكنه ، على الخصوص ، يتطلب منا موقفا منهجيا ، ربما ، جديدا : لأن الطبيعة الشكلية للموضوع الذي يود دراسته (الرسالة الأدبية) يفرض وصف ، وبطريقة ملازمة وشاملة ، السنن البلاغي (أو السنن البلاغية) قبل وضع هذا ، أو هذه السنن مع المجتمع والتاريخ اللذين ينتجانها ويستهلكانها .

- IV -

التقسيم البنيوي للوجوه البلاغية

يمكن للبلاغة أن تعرف مثل الحقل الإيحائي للسان، وقد تأسست مدلولات العلامة البلاغية منذ مدة طويلة بواسطة «الأساليب» المختلفة المعروفة بواسطة السنن، واليوم بواسطة مفهوم الأدب ذاته، دواله، المكونة من وحدات مختلفة الأحجام (أكبر من اللفظ أساس)، تطابق في قسمها الأكبر الوجوه البلاغة.

و الوجوه البلاغية يمكن أن تصنف ضمن مجموعتين كبيرتين، الأولى، أو مجموعة المترادفات، وتضم كل الموحيات التي تجمع تبديلاً دلالياً، ولتكن الاستعارة: مسافرة ليل = الشيخوخة، فالسلسلة الدلالية تتأسس بالطريقة التالية: دا 1 (مسافرة ليل /) = مد 1 («مسافرة ليل») = مد 2 («الشيخوخة») = دا 2 (الشيخوخة /)، في هذه السلسلة، يقر التبديل أن دا 1 = مد 2، ويطابق هذا الشكل القانوني للسلسلة مغلب الوجوه المعروفة (الاستعارة، الكناية، المغايرة، التلطيف، المبالغة)، التي لا تختلف إلا من خلال طبيعة العلاقات بين مد 1 و مد 2، ويمكن أن تتحدد هذه العلاقة بواسطة الرجوع إلى مناهج مختلفة (تحليل منطقي، تحليل معنوي، تحليل سياقي)؛ كما يمكن للسلسلة الدلالية أن تضم حالتين شاذتين: 1. دا 2=0؛ وهي حالة الاستعارة الاضطرارية، حيث اللفظ «الحقيقي» يرتكب خطأ في اللسان ذاته؛ 2. دا 1= دا 2؛ وهي حالة تلاعب بالألفاظ.

أما المجموعة الثانية، أو مجموعة الترصيفات، فتضم كل الحوادث المسننة التي يمكن أن تصيب بالعدوى منظومة مركبية «عادية» (أ، ب، ج، د . .) : ارتداد (التفات)، خيبة (سكوت فجائي)، إبطاء (تأجيل)، اختصار (حذف، فصل)، إطناب (تكرار)، تناظر (طباق، عكس).

كشاف المصطلحات

1 : لاتيني - عربي

- a -			
adhomination	من كلامك أدينك	commentator	معلق
adoxon	خاضع	compiler	جماعة
adunata	تجميعات	compositio	تأليف
altercatio	مشادة	compositione verborum	تأليف قولي
amphidoxon	متردد	conclusio	خلاصة
animos impellere	دفع الشعور	confirmatio	إثبات
apodeixis	دليل بديهي	conjonctio	ربط ، رابط
arété	استقامة	conlocatio	تنسيق
argumentatio	محااجة	consignificatum	إيداع الدلالة
argumentum	حجة	cumulus	تكديس
argumentum a loco	حجة بواسطة الموضع	conjugata	صرف
ars brevis	فن مختصر	cursus	مسار
ars dictandi	فن الإلقاء	- D -	
artes dictaminis	فنون الإملاء	declamatio	بهرجة
artes Mekanicae	فنون آلية	descriptio	وصف
artes poeticae	فنون شعرية	dictator	ممل
artes sermoncinandi	فنون وعظية	dictio	أداء
artes versificatoriae	فنون نظميه	diègesis	حكى
artifice	فنان	digressio	استطراد
artus (= articulus)	متمفصل	disceptatio	مجادلة
attentum	انتباه	disciplina	تأديب
auctor	مؤلف	dispositio	ترتيب
- b -		disputatio	مخاصمة
benevolum	عطوف	docilem	لين
- c -		dubium	مريب
captatio	استهواء	dysparakoloutheton	خفي
captatio benevolentiae	استهواء برفق	- E -	
casus	حالة إعرابية	Eglogè	اصطفاء
causa	قضية	Ego	الأنأ
chreia	توضيح	Egressio	خروج
colores rhetorici	ألوان بلاغية	Eidè	موضع خاص
commentatio (= commentum)	قياس إضماري	Eikon	أيقونة
		Eikos	محتمل
		Ekphrasis	إكفرازيس (= وصف)

Electio	اختيار	Impirator	امبراطور
Elocutio	صياغة	Impossibilia	مستحيلات
Eloquentia	فصاحة	In media res	في صميم الموضوع
Endoxon	عفيف	Insinuatio	تعريض
Enthumèma	قياس إضماري	Insolubilia	معقدات
Enumeratio	تعداد	- J -	
Epidiègèsis	حكي اضافي	Jusjurandum	يمين
Esto	فليكن ، فلنفترض	- K -	
Ethica	إتيكا (= أخلاق)	Kurôsis	
Ethos	إيطوس (= عادات ، طبائع)	كوروسيس (= سيادة)	
Euresis	إيجاد	- L -	
Excusasio proper - infirmatem	اعتذار بسبب العجز	Lectio	
Eunoia	لطافة	Lexis	
Exemplum	مثال	Locus	
Exemplum a contrario	مثال ضدي	Loci communissimi	
Expositio	شرح	Logos	
- F -		- M -	
fidem facere	دفع إلى الثقة	Mediocrus	
fides	ثقة	Mélète	
figura	وجه	Mnémè	
firma facilitas	سهولة مسبوكة	Modi essendi	
- G -		Modi intelligendi	
Gnômè	قول مأثور	Modi signadi	
Grammatica regulans	نحو مقعد	Modi significand	
Grammatica universalis	نحو كوني	Modistae	
Gravis	سام	Moralia	
- H -		Muthos	
Honestum	مستقيم	- N -	
Humilis	رديء	Narratio	
Humilus	متذلل	Negotium	
Hypocrisis	إيحاءة	- O -	
Hypothesis	فرضية	Obscurum	
- I -		Oimè	
Imago	أمجية	Opere	
Imago virtutis	أمجية الفضيلة	Ordo artificialis	
Imitari	محاكاة	Ordo naturalis	

- N -		- Q -	
Narratio	سرد	quadrivium	رابع
Negotium	شغل	quae significant	ما يدل
- O -		quae significantur	ما يدل عليه
Obscurum	مبهم	quaesita	بحث
Oimè	نشيد	quaestio	سؤال
Opere	عمل	quaestio disputata	سؤال المخاصمة
Ordo artificialis	نظام اصطناعي	quos ego	حركة الأنا
Ordo naturalis	نظام طبيعي	- R -	
Oratio (خطاب ، خطابة)	أوراسيو (= خطابة ، خطاب)	Ratio	عقل
Oratio continua	خطاب متصل	Ratio studiorum	عقل تطبيقي
Orator	خطيب	Refutatio	تفنيد
- P -		Rem docere	حمل الأخبار
Paradeigma	نموذج	Repetita Narratio	تكرار سردي
Paraejudicia	أحكام	Rerum repitio	إحصاء التكرارات
Pars orationis	جزء خطابي	Res	موضوع
Partitio	تجزئ	Respondeo	جواب
Pathos	باطوس (= انفعال ، عاطفة ، إحساس)	Rhetor	بلاغي
Performata materia	تكون مادي سابق	Rhetorica	بلاغة
Peri Hypsous	عن السمو	Rhythmicum	إيقاع
Peroratio	آخر الخطبة	Rogatio	طلب
Phronèsis	فطنة	Rumore	إشاعة
		- S -	
Pisteis	أدلة ، حجج	Sacerdotium	معرفة كهنوتية
Pisteis atechnoi	أدلة خارجية	Scolasticos	مدرسي
Pisteis entechnoi	أدلة داخلية	Scriptor	ناسخ
Posita affectibus	وضع تأثري	Sed contra	اعتراض
Posita in rebus	وضع استرجاعي	Seméion	سيميون (= علامة)
Probatio	تصديق	Semina probationum	بذور التصديقات
Probationes artificiales	تصديقات اصطناعية	Sententia	رأي
Probationes inartificiales	تصديقات غير اصطناعية	Septinium	سابع
Propositio (= propositum)	اقتراح	Sermones ad clerum	مواظ راقية
Prooimon	تمهيد	Sermones ad populum	مواظ شعبية
Prothèsis	تصدير	Significatum	دلالة
Pyxidum indices	علبة الأمارات	Sophismata	سفسطات
		Status causae	حالات القضايا
		Suasuria	نصيحة
		Sublimatas	تسام

- T -		- U -	
Tabulae	وثائق	Utrum	استفهام (= هل ؟)
Taxis	تصنيف	- V -	
Technè poiétikè	تقنية شعرية	Venustas	فينوسية (= جمالية)
Technè Rhètorikè	تقنية بلاغية	Verba	قول
Tekmérion	تكمريون (= أمانة أكيدة)	Via argumentum	طريق الحجة
Testimonia	شهادة	Vis oratoris	قوة خطابية
Thesis	أطروحة	Vox	صوت
Topoi Koinoi	مواضع مشتركة		
Topos	موضع		
Topos du locus Amoenus	طوبوس الموضع المريح		
Topos du puer senilis	طوبوس الشاب الشيخ		
Tormenta	تعذيب		
Transüt classificando	هجرة التقسيم		
Tribum	حاكم		
Trivium	ثالث		

2 : فرنسي - عربي

- A -			
Aberrant	شاذ	Asianisme	أسيوية
Abréviation	اختزال	Associatif	تجميعي
Abstrait	مجرد	Association d'idées	تداعي الأفكار
Abyme (Mise en -)	تقير (في وضع - ي)	Atticisme	أتيكية (= أثينية)
Accent	نبر	Auditeur	مستمع
Accentuation	تنبير	Auxèse	مبالغة الزيادة
Accident	عرض ، حادثة	- B -	
Accumulation	تكديس	Ballade	أغنية شعرية
Action	فعل	Barbarisme	أعجمية
Actualisation	تحيين	- C -	
Aède	منشد	canon	أصل (ج أصول)
Affect (= affection)	تأثر	canonique	قانوني
Agent	فاعل	catachrèse	استعارة اضطرارية
Allégorie	تمثيل	catalyse	محفز
Allitération	مجانسة استهلالية	catalytique	محفزي
Allusion	تلميح	cause	قضية ، علة ، سبب
Ambiguité	غموض	cause finale	علة غائية
Amplification	إطناب	cause efficiente	علة فاعلة
Anachronisme	مفارقة تاريخية	chiasme	عكس
Anacoluthe	التفات	chleuasme	اتهام النفس
Anantapodoton	معادلة	choix	انتقاء
Analogie	تشابه	Chrie	توضيح
Anastrophe	تقديم وتأخير	Chronologique	متسلسل الأحداث
Ancrage	إرساء	Citation	استشهاد
Anecdote	نادرة	Classement	تقسيم
Antiphrase	مغايرة	Clausule	قفلة
Antihèse	طباق	Cliché	مسكوك
Aphasie	حبسة	Codage	تسنين
Apophonie	تناوب حركي	Code	سنن
Aposiopèse	سكوت فجائي	Codé	مسنن
Argument	حجة	Codification	تقنين
Argumentatif	حجاجي	Codifié	مقنن
Argumentation	محاجة (= حجاج)	Colon	كولون
Arrangement	تنظيم	Combinaison	توليف
Articulation	تمفصل	Combinateur	منظم
		Comma	كوما

Competence	كفاية	detournement	ارتداد
Compositon	تأليف	deviant	منحرف
Concept	تصور	deviation	انحراف
Concision	إيجاز	diachronique	تعاقبي
Concret	محسوس	dialogue	حوار
Conjonction	رابط ، ربط	diction	أداء
Connotateur	موحي	didactique	تعليمي
Connotation	إيحاء	diègèse	حكى
Conotatife (Fontion -)	إفهامية (وظيفة -)	diègétique	حكائي
Consonance	سجع	digression	استطراد
Consonne	صامت	diminution	اقتضاب ، انخفاض
Constructible	قابل للبناء	discours	خطاب
Contexte	سياق	discours Suivi	خطاب متصل
Contextuelle	سياقي	disposition	ترتيب
Contingent	جائز	dispatching	تفريق
Contraire	ضد (ج أضداد)	dispute	مخاصمة
Contradiction	تضاد	distribution	توزيع
Contreverse	منازعة	division	قسمة
Couleur (- Rhétorique)	لون (- بلاغي)	dominante	مهيمنة
Convaincre	إقناع	doxa	اعتقاد
Conversion	تبديل	dubitation	تجاهل العارف
Correspondance	ترافد ، مراسلة	dysfonction	اختلال وظيفي
Couronnement	إتمام	- E -	
Créativité	إبداعية	Ecart	انزياح
Cryptogramme	كتابة مرموزة	Effet	وقع
- d -		Ellipse	حذف
déclamation	بهرجة	Elliptique	حذف
déclamée	ملقى	Elocution	صياغة
découpage	تقطيع	Eloge funèbre	مرثية
décryptage	فك الرموز	Eloquence	فصاحة
déctation	إلقاء	Eloquent	فصيح
dédution	استنباط	Elocidation	تفسير
défection	اختصار	Emetteur	مرسل
délibératif	استشاري	Emotion	انفعال
démonstratif	برهاني	(Fonction -)	(وظيفة-)
démonstration	برهان	Emotive	انفعالية
dénotation	تقرير	Emouvoir	تحريك
description	وصف	Emphatique	مفخم
désignation	تعيين	Enchaînement	تسلسل
destinataire	مرسل إليه	Enigmatique	مطلسم
		Enoncé	ملفوظ

Enonciation	تلفظ	- G -	
Enthymème	قياس إضماري	Génétif	مضاف إليه
Enthymème apparent	قياس إضماري ظاهر	Genre	جنس
Enumeration	تعداد	Geste	إشارة
Epanalepse	حشور إرفادي	Glossématique	كلوسيماتيكية
Epanadiplose	رد العجز على الصدر	- H -	
Epichérème	قياس ظني	Hagiographique	قداسوي
Epidictique	احتفالي	Herméneutique	هيرمينوطيقي
Epilogue	خاتمة	Histoire	حكاية
Épique	ملحمي	Homogène	متجانس
Epistolaire	تراسلي	Humanités	دراسة الآداب القديمة
Epithète	نعت	Hypallage	مجاز تعاوضي
Equivalence	تكافؤ	Hyperbole	مبالغة
Eristique	جدالي	Hypothèse	فرضية
Ethique	إيتيكي (= أخلاقي)	Hypothétique	افتراضي
Euphémisme	كياسة	Hypotypose	وصف مؤثر
Exagiration	غلو	- I -	
Exemple	مثال (=ج أمثلة)	Iconique	أيقوني
Exemplaire	مثالي	Identification	تطابق
Exhortative (fonction -)	إرشادية (وظيفة -)	Idiolècte	لهجة شخصية
Exode	استهلال	Idiome	عرف لغوي
Explication	تفسير	Illusion	إيهام
Exposition	شرح	Illustration	تزيين بالرسوم
Expression	تعبير ، عبارة	Image	صورة
Expressive (fonction -) (وظيفة -)	تعبيري (وظيفة -)	Imagination	تخييل
Extrinsèque	ظاهري	Imaginaire	تخيلي
- F -		Improvisation	ارتجال
fable	خرافة	Incarnation	تجسد
facteur	عامل	Incise	عبارة معترضة
fait	حدث	Indice	أمانة
fiction	خيال	Indice sûr	أمانة أكيدة
fictif	خيالي	Induction	استقراء
figure (- Rhétorique)	وجه (- بلاغي)	Informationnel	إعلامي
figure de sujet	وجه الإسناد	Ironie	سخرية
figuré (sens -)	مجازي (معنى -)	Insigne	مفخم
flexion	إعراب	Insinuation	تعريض
fonctionnalité	وظيفية	Instance	مجرى
fonctionnel	وظيفي	Intellegible	مفهوم
forme	شكل	Intellegibilité	مفهومية

Intention	قصد	- M -	
Intentionnel	قصدي	Maniénisme	تكلف
Interaction	تفاعل	Marque	وسم
Intrinsèque	باطني	Marquée	موسوم
Interlocuteur	محاور	Maxime	حكمة
Interlocution	تخاطب	Métabole	مترادف
Interrogation	استفهام	Métalanguage	لغة واصفة
Interpretation	تأويل	Métaphore	استعارة
Inter - signe	تداخل العلامة (= تدال)	Métaphore banalisée	استعارة مبتذلة
Intertextuel	تناصي	Métaphore filée	استعارة مسترسلة
Intonation	تنغيم	Métoplasme	تصحيف
Introduction	مقدمة	Métonymie	كناية
Inversion	قلب	Mètre	بحر ، وزن
- J -		Métrique (n)	عروض
Judiciaire	قضائي	Métrique (ad)	عروضي
Jurisprudence	أحكام القضاء	Modiste	طرائقي
- L -		Monème	لفظ
langage	لغة	Morale	أخلاق
langue	لسان	Morceau	قطعة (من الكلام)
legende	مفتاح	Morphème	صرف
lexicographie	قاموسية	Morphologie	صرفية
lexicologie	معجمية	- N -	
lexie	لفظ	Narration (exercice)	سرد (تمرين)
lexique	معجم	Narration (Partie du discours)	سرد (جزء من الخطاب)
liaison	ترابط	Narratif	سردي
licence	رخصة	Néologisme	حداثية
lieu commun	موضع مشترك	Nomenclature	مدونة
lieu spécial	موضع خاص	Normative	معياري
linéaire	خطي ، سطري	Norme	معياري
litote	تلطيف	- O -	
littérale	حرفي	Obsession	هوس
littéralité	حرفية	Oeuvre	أثر
littéraire	أدبي	Opération	إجراء
littérarité	أدبية	Opératoire	إجرائي
littératurité	أدبانية	Opinable	مرئي
liturgie	طقس ديني	Opposition	تقابل
locution	عبارة	Oratoire	خطابي
locutoire	تخاطبي	Orateur	خطيب
ludique	لعيبي		
ludisme	نزعة لعبية		

Ordonnance	تنظيم	Preuve	دليل
Orientation	توجيه	Probable	ممكن
Ornement	زخرف	Probation	تصديق
Ostentatoire	تفاخري	Procédure	مرافعة
- P -		Procès	دعوى
Parabole	قصة دينية	Proème	تمهيد
Paradigmatique	استبدال	Projectif	إسقاطي
Paradigme	استبدال	Prononciation	نطق
Paradoxe	مفارقة	Proposition	اقترح
Paralipse	تلويح	Propre (sens -)	حقيقي (معنى -)
Parallèle	موازنة	Prose	نثر
Paralogisme	استدلال زائف	Prosyllogisme	قياس سابق
Parataxe	ترصيف	Protase	مطلع
Parénétique	تأبيني	Proto - rhétorique	ما قبل البلاغة
Parodie	محاكاة ساخرة	Proverbe	مثل (ج . أمثال)
Parole	كلام	Pseudo - Science	علم موهم
Parole feinte	كلام متصنع	Psychagogie	بسيكاغوجيا
Partie	جزء	Psyché	نفسية
Partition	تجزئ	- Q -	
Passion	عاطفة	Quasi esthétique	شبه جمالي
Passionnel	عاطفي	Question	سؤال
Pastishe	معارضة	- R -	
Période	دورة (من الجملة)	Raisonnement	استدلال
Périphrase	تورية	Recit	قص ، قصة
Périssologie	حشو	Recitant	راوية
Péroration (= Péroraison)	آخر الخطبة	Rection	تعد
Perspective	منظور	Redondance	إسهاب
Persuasion	إقناع	Référence	مرجعية
Phonatoire	مصوت	Référent	مرجع
Phonème	صوتم	Référentiel	مرجعي
Phonéticien	أصواتي	Reflet	انعكاس
Photographie	فوتوغرافيا	Réfutation	تفنيد
Plausible	مستساغ	Règle	قاعدة
Polysémie	اشتراك لفظي	Règlée	مقعد
Polysémique	مشارك	Réification	تشبيء
Pragmatisation	تداولنة	Rèifiée	مشيا
Préciosité	حذقة	Relais	إبدال
Précision	دقة	Répétition	تكرار
Prédicat	محمول ، مسند إليه	Representation	تجسيد
Prémisse	مقدمة منطقية	Restructuration	إعادة البنية

Réticence	استغناء	Style simple	أسلوب بسيط
Rhapsodique	رابسودي	Stylistique	أسلوبية
Rhétorique (Première, seconde)	بلاغة (أولى ، ثانية)	Substitution	إحلال
Rhétorique Généralisée	بلاغة معممة	Subversion	تبديل
Rhétorique psychologique	بلاغة نفسية	Suffixe	لاحقة
Rhétorique persuasive	بلاغة إقناعية	Sujet	ذات ، موضوع ، مسند
Rhétorique ornementale	بلاغة زخرفية	Supplicatoire (fonction -)	توسلية (وظيفة -)
Rhétorique Reistainte	بلاغة مختزلة	Suspense	تشويق
Rhyme	إيقاع	Suspension	تأجيل
Romanesque	روائي	Syllabe	مقطع
		Syllogisme	قياس
		Syllogisme approximatif	قياس تقريبي
		Syllogisme pratique	قياس تطبيقي
		Syllogistique	قياسي
		Symbole	رمز
		Symbolique	رمزي
		Symétrie	تناظر
		Synecdoque	مجاز مرسل
		Synonymie	ترادف
		Syntagmatique	مركبي
		Syntagme	مركب
		Syntaxe	تركيب
		Synthèse	دمج
		Système	نسق
		Systématique	نسقي
- S -		- T -	
Schéma	خطاطة	Tabou	محرم
Scolastique	مدرسي	Tapinose	تحقير
Scolarité	مدرسية	Taxinomie	صناعة
Seduction	إغواء	Taxinomique	تصنيفي ، صناعي
Selection	انتخاب	Terme	مصطلح
Semantène	مدلل	Thème	ثيمة
Sème	معنم	Thématique (N)	ثيمائية
Sémique	معنمي	Thématique (ad)	ثيمات
Sentiment	إحساس	Thèse	أطروحة
Signe	علامة	Thrène	أنشودة جنائزية
Similitude	تشبيه	Timbre	جرس
Spéculative	نظري	Tmèse	فصل المتضامين
Socialité	اجتماعية	Ton	نغم
Son	صوت	Topique	معنى مشترك
Sonnet	سوناتة	Transformation	تحويل
Sonore	مجهور		
Sophiste	سوفسطائي		
Sophistication	تصنع		
Sophistique	سفسطة		
Stoïcien	مفصول النتائج		
Sorite	قياس مركب		
Structuration	رواقي		
Structure	بنية		
Structuré	مبين		
Style	أسلوب		
Style bas	أسلوب منحط		
Style mediocre	أسلوب متوسط		

Transitive	متعد
Translation	نقلة
Transmetteur	ناقل
Trope	مجاز
- U -	
Unité	وحدة
- V -	
Vernaculaire	لغة محلية
Vers	بيت أو نظم
Vers gromique	أبيات وعظمية
Vocabulaire	مفردة
Vocabulaire pur	مفردة سليمة
Vraisemblable	محتمل
Vraisemblance	احتمال
Vulgate	الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس

المراجع المعتمدة في التقديم والتعليق والترجمة

- أرسطو : الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1980 .
- أوكان (عمر) : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، أفريقيا الشرق، البيضاء 1990 .
- مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، البيضاء 1991 .
- بليث (هنريش) : البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، البيضاء 1989 .
- تودوروف (تذفطان) : الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، البيضاء 1987 .
- الجاحظ (أبو عمرو عثمان بن بحر) : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، بدون تاريخ .
- جاكسون (رومان) : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، البيضاء 1988 .
- الروبي (كمال إلفت) : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، لبنان 1983 .
- صائب (سعد) : فن الشعر، دار طلاس، دمشق 1985 .
- صليبا (جميل) : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973 .
- علوش (سعيد) : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، البيضاء 1984 .
- العمري (محمد) : بلاغة الخطاب الإقناعي، دار الثقافة، البيضاء 1986 .
- القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986 .
- كيليطو (عبد الفتاح) : الأدب والغرابية، دار الطليعة، بيروت 1982 .
- المسدي (عبد السلام) : قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس 1989 .
- وهبة (مجددي) : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974 .
- Delas (Daniel) et Filliolet (Jacque) : Linguistique et poétique, Larousse, Paris 1973
- Gaffiot (Felix) : Dictionnaire latin-Français, Hachette, Paris 1991
- Groupe u : Rhétorique de la poèsie, complexe, Bruxelles 1977
- Rhétoriques, semiotiques, U.G.E, coll 10/18, Paris 1979
- Lakoff (George) and Johnson (Mark) : Metaphore we live by, 1980.

هوامش

- 1 - انظر قصيدة بول فيرلين عن الشعر، ضمن «فن الشعر»، ترجمة سعد صائب، دار طلاس، دمشق 1985، ص : 25.
- 2 - George Lakoff and Mark Johnson : Metaphors we live by, 1980
- 3 - وهو الشيء الذي يجعلنا، بالتالي، نعرف الأسلوبية ذاتها باعتبارها بلاغة جديدة.
- 4 - انظر هنريش بليث : البلاغة والاسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، البيضاء 1989، ص : 15 - 16.
- 5 - Groupe u : Rhétorique de la poésie, complexe, Bruxelles 1977.
Rhétoriques, Sémiotiques, U.G.E, Coll / 18 , Paris 1979.
Charles Michel : Rhétorique de La Lecture, complexe , Bruxelles 1977.
R. P. R Meynet : Quelle est donc cette parole ? lecture "Rhétorique " de l'évangile de Luc, Paris 1979.
- 6 - Daniel Delas et Jaque Filliolet : Linguistique et poétique, Larousse, Paris 1973. p : 13 .
- 7 - نشرت هذه الدراسة لأول مرة ضمن مجلة communications، العدد 16، سنة 1970، ثم أعيد نشرها ضمن كتاب L'aventure sémiologique، سنة 1985 (المترجم).
- 8 - Ernst R. Curtius : La littérature européenne et le moyen age Latin, Paris, P.U.F., 1956, traduit de l'allemand par J.Bréjoux (1er ed. allemande, 1948).
Charles S.Baldwin : Ancient Rhétoric and Poétic interpreted from representative, Gloucester (Mass), Peter Smith, 1959 (1er ed. 1924), Medieval Rhetoric and Poetic (To 1400) Interpreted form representative works, Gloucester (Mass), Peter Smith, 1959 (1er ed. 1928).
Rene Bray : La Formation de la doctrine classique en France, Paris, Nizet, 1951.
Ferdinand Brunot : Histoire de la langue Française, Paris, 1923.
Henri Morrier : Dictionnaire de poétique et de Rhétorique, Paris, PUF, 1961.
- 9 - تختلف البلاغة في الإسلام، عن مثيلتها في الغرب. فقد كانت البلاغة اليونانية موجهة نحو وسائل إنتاج الخطاب، ولم تكن مهتمة بقواعد تحليله، وقد كانت الفيلولوجيا هي العلم الموجه نحو تفسير الأثر؛ في حين أن البلاغة العربية، ارتبطت بالمفهوم الحديث للبلاغة، حيث كانت تقنية وصفية، وهي مسألة إيجابية في البلاغة العربية، وليست سلبية (أنظر الأدب والغراب، ص : 55)، فالبلاغة لدى العرب ارتبطت بمفهوم مماثل لمفهوم «الشعرية» لدى جاكسون، فقد كانت هي «العلم الذي يبحث عما يجعل من عمل معطى أثرا أدبيا» (المترجم).
- 10 - إن البلاغة كإنتاج للخطاب، هي ملكة أرستقراطية تعلم بالمال (ملكية)، حتى لا يتمكن العوام من الحصول على قواعد الإقناع، أو على صيغ النسق البلاغي، وذلك كي يقعوا، بسهولة، تحت سيطرة (وسلطة) المتكلم، لأن معرفة المستمع (العوام) بهذه الصيغ البلاغية، يمكن أن يعرقل حصول التأثير الذي يسعى إليه الخطيب، لأن التأثير في هذه الحالة (حالة معرفة المستمع بقواعد البلاغة وتقنية اللعبة البلاغية) يصبح خاضعا لرقابة المستمع، مما يغيب (ويقتل) الإحساس بالانفعال لديه (المترجم).
- 11 - فكاهات فاحشة عديدة عن الحالة الإعرابية والربط (إنها المصطلحات الحقيقة للإعراب)، منها هذه الاستعارة المركبة، المقتبسة من ألف ليلة وليلة، التي تعطينا فكرة عنها : «ثم بات معها بقية

الليلة على ضم وعناق وإعمال حرف الجر بإنفاق واتصال الصلة بالموصول وزوجها كتنوين الإضافة معزول»، ويشرح ألان دوليل، بطريقة أكثر نبالة، أن الإنسانية تستعمل مخالقات في جمع الأجناس، تصحيقات (رخص) تخالف قواعد فينوس، فالإنسان يسقط في التقديرات والتأخيرات (قلب البناء)، ويذهب في جنونه إلى حد فصل المتضامين (Curtius, op. Cit. p : 512 - 513)، كذلك نجد كالدوين وهو يعلق على حالة سيدة مراقبة أثناء زيارتها لحبيبها : «إنها مخالفة كبرى للحب أن تذهب للزيارة وأن ترى، لأن النحاة السيئين يجعلون من المفعول به فاعلا» ونعلم في أي اتجاه تشرحي استرجع كلوسوفسكي المصطلحات المدرسية (utrumsit, sed contre, vacuum, "le quidest de l'inspectrice" : quidest، وإنه من البديهي أن تواطؤ النحو (البلاغة أو المدرسية) والإيروسية ليس فقط «غريبا»، إنه يرسم بدقة ورصانة موضعا انتهاكيا حيث يرفع محرمان : محرم اللغة ومحرم الجنس.

12 - لاشك أن هذا التقسيم الأفلاطوني للبلاغة يرتبط بفلسفته المثالية التي تقسم الوجود إلى عالين : عالم المثل : وهو عالم الحقائق الأزلية، وعالم الأحاسيس : وهو عالم الأوهام والأشباح، وتختزل هذه النظرية في أسطورة الكهف ضمن «جمهورية» أفلاطون (المترجم).

13 - إن هذه الصيغة : adhomination، والتي تعني «من كلامك أدينك»، هي إرث منهجي أخذه أفلاطون عن سقراط، هذا الأخير الذي كان يستعمل طريقة التوليد Maieutique مثلما كانت أمه القابلة تولد النساء عند المخاض، وكان غالبا ما يستعمل حجج الشخص نفسه للرد عليه، كما هو الأمر في محاوره «جورجياس» (المترجم).

14 - إن كتب أرسطو في البلاغة عديدة، ويذكر لنا ديوجانس الأيريتي مجموعة منها : فهناك «موجز الفنون». و «جرولوس»، و «في الخطابة»، و «الفن» في مقالة واحدة، و «الفن» في مقالتين، و «فن ثيودكت» (المترجم).

15 - هكذا فإننا نجد، أرسطو ينتقد بشدة جورجياس في تكلفه للأسلوب الشعري في النشر، معتبرا ذلك أمرا مضحكا (أنظر الخطابة ص : 195)، ويسير الفارابي في نفس هذا الاتجاه الأرسطي حين قوله : «والخطابة قد تستعمل شيئا من المحاكاة يسيرا، وهو ما كان قريبا جدا، واضحا، مشهورا عند الجميع. وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل المحاكاة أكثر مما كان شأن الخطابة أن تستعمله، غير أنه لا يوثق به، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بليغة، وإنما هو في الحقيقة، قول شعري قد عدل به عن طريق الخطابة إلى الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم، من طبائعهم، قوة على الأقاويل المقنعة يصنعون الأقاويل المقنعة ويزنونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهج الشعر إلى منهج الخطابة» (نقلا عن : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 180)، غير أن حازما القرطاجني له رأي آخر مخالف لرأي المعلمين حيث يقول : «... فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخيل وموجودة في المحاكاة فهو لا يعد شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على ذلك. فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة، كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر، سائغا فيه. وما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب» (منهاج البلغاء، ص : 195) (المترجم).

16 - لقد كان مصنف «عن السمو» Peri Hypsous منسوباً في القديم إلى كاسيوس لونجينوس الذي عاش في روما (القرن III بعد الميلاد)، غير أن الأصح هو انتهاء هذا العمل إلى منتصف القرن I الميلادي، ويشبه مفهوم «السمو» لدى الغرب مفهوم «عمود الشعر» لدى العرب، فالكتاب في تمييزه الضمني بين الأساليب (السامي، المتوسط، المنحط)، يحدد السمو في السمات التالية :

الأفكار العظيمة، الشعور النبيل، المجازات الرفيعة، أسلوب الكلام وتنسيقه. وقد حقق هذا العمل ونشره الناقد الإيطالي فرانسيسكو روبرتوني (1554)، وترجمه إلى الإنجليزية جون هول (1652)، إلا أن شهرته البالغة كانت بفضل الترجمة الفرنسية التي قدمها نيكولا بوالو (1672) (المترجم).

17 - أنظر بعده، ب 1. 25

18 - إن العرب بدورهم كانوا يرفضون السرعة في القول، ويعتمدون الصراع مع التلفظ، وخصوصاً مع أولئك الذين أسماهم الأصمعي «بعبيد الشعر»، حيث إن زهيراً بن أبي سلمى كان يسمي أشعاره الجيدة «الحوليات»، وذلك لأنه كان يتركها حولاً كاملاً حتى يكتمل خلقها، ومن هنا قول الخطيئة: «خير الشعر الحولي المنقح»، وقد أورد الجاحظ في «البيان والتبيين» مجموعة من الأمثلة على ترك الأثر حتى يختم: «...» وقال البعيث الشاعر، وكان أخطب الناس: إني والله ما أرسل الكلام قضياً، خشياً، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبات المحكك (....) وقيل لابن التوأم الرقاشي: تكلم، فقال: ما أشتهي الخبز إلا باثناً، وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في شهر، فلم ذلك؟ قال: لأنني لأقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك، وأنشد عقبة بن ربيعة أباه ربيعة بن العجاج شعراً، وقال له: كيف تراه؟ قال: يا بني إن أباك ليعرض له مثل هذا يمينا وشمالاً فما يلتفت إليه (البيان والتبيين، ص 204-207) (المترجم).

19 - أتيكية: هذه العرقية تلتحق طبعاً بما يمكن تسميته عنصرية الطبقة: لا يجب نسيان أن أصل التعبير «كلاسيكي» («كلاسيكية») هو التقابل المعروض من طرف أولو-جيل (القرن II) بين المؤلف الكلاسيكي والمؤلف البروليتاري: تلميح إلى دستور سرفيوس توليوس الذي يقسم المواطنين حسب ثروتهم إلى خمس طبقات حيث الأول يتكون من الكلاسيكيين (لقد كان البروليتاريون خارج الطبقات)، كلاسيكي تعني إذن اشتقاقياً: الذي ينتمي إلى «النبهة» الإجتماعية (الغنى والقوة).

20 - تضم الفنون الشريفة، الثالث (النحو، البلاغة، المنطق)، والرابع (الحساب، الهندسة، الفلك، الموسيقى)، وسميت كذلك لأنها تعد طلابها إلى المهن الشريفة (المترجم).

21 - من معاني الأورغانون «الآلة»، وهو يشمل مجموع كتابات أرسطو المنطقية، إضافة إلى مقدمة أو مدخل لفورفورديوس، وهي كالتالي: إيساغوجي (المدخل)، قاطيغورياس (المقولات)، باري أرمنياس (العبارة)، أنالوطيقا الأولى (التحليلات الأولى، القياس)، أنالوطيقا الثانية (التحليلات الثانية، البرهان)، طوييقا (الجدل)، سوفسطيقا (السفسطة)، ريطوريقا (الخطابة)، بويطيقا (الشعرية) (المترجم).

22 - إن تمثيلاً لآلان دوليل (القرن XII) يعيد الاعتبار للنسق في تعقيده: فالفنون السبعة مدعوة لتأسيس عربة للتفكير، الذي يحاول أن يقود الإنسان: هكذا يصنع النحو العريش، ويصنع المنطق (أو الجدل) الجزء، الذي تزخره البلاغة بالجواهر، ويصنع الرابع العجلات الأربع، أما الخيول فهي الحواس الخمس، المرسجة من طرف العقل: ويسير المقلد نحو الحوارين، مريم، الله، وعندما حصل على نهاية السلطات الإنسانية، أخذ اللاهوت زمام المبادرة من التفكير (التربية هي الخلاص).

23 - لا يزال يطوف هذا الشبح، خارج فرنسا الآن، في بعض البلدان حيث هو ضروري في تقابل مع الماضي الاستعماري، لاختصار الفرنسية إلى وضع لغة غريبة، ونسمع تأكيد أن ما يجب تدريسه، هو فقط اللغة الفرنسية، وليس الأدب: كما لو كان هناك حاجز بين اللغة والأدب، كما لو أن اللغة كانت هنا وليست هناك، كما لو أنه يمكننا توقيفها في مكان ما، أبعد من أن يكون هناك ببساطة تذييلات غير أساسية، منها الأدب.

- 25 - «تضع [البلاغة] اليد الأخيرة، إنها تنهي كتاب أخواتها، وتزخرف الحدث بطريقة جيدة» .
إن عجلة فرجيل تقسيم صوري «للأساليب» الثلاثة، كل واحد من القطاعات الثلاثة من العجلة يجمع مجموعا متجانسا من المصطلحات والرموز :

الانباذة السامي	الرعويات المنحط	الزراعات المتوسط
قوة منتصرة	راع ، مرتاح	فلاح
هكتور ، أجاكس	تيتيوس ، ميلبيوس	تريتوليموس
فرس	شاة	ثور
سيف	عصاة	محراث
قلعة ، جسر	مرعى	حقل
تاج ، شجر الغار	شجر المران	شجر مشمر

- 26 - ونحن نشير إلى بعض المنابع العتيقة للقرون الوسطى، يجب التذكير بأن العمق التناسي، يبقى دائما هو أرسطو، وحتى بمعنى ما، أرسطو ضد أفلاطون، لقد كان أفلاطون مذاعا جزئيا، من طرف سانت أوغسطين وقد غذى، في القرن XII، مدرسة شارتر (مدرسة «أديبة»، معارضة لمدرسة اريز، المنطقية، الأرسطية)، وديرسان فكتور، ومع ذلك الترجمات الحقيقية الوحيدة في القرن XIII، هي ترجمات فيدون ومينون، رغم قلة شهرتهما. وقد شهد القرن XV و القرن XVI صراعا حادا ضد أرسطو، باسم أفلاطون (مارسيل فيسين وجيوردانو برونو) - أما بالنسبة لأرسطو، فإنه دخل في القرون الوسطى في مناسبتين : الأولى في القرن V والقرن VI خصوصا، بواسطة مارتينوس كابيلا، مقولات فورفوريوس، بويس، والثانية بالقوة في القرن XII والقرن XIII : ففي القرن IX ترجمت كل أعمال أرسطو، إلى العربية، وفي القرن XII، التحليلات II، المعاني المشتركة، التفهيمات، الفيزياء والميتافيزياء، لقد مسح أرسطو (سانت توماس)؛ أما الدخول الثالث، لأرسطو فإنه سيكون بشعريته، في القرن XVI، في إيطاليا؛ والقرن XVII، في فرنسا .
- 27 - يمثل موت المسيح على الصليب ذاته سيناريو للمخاصمة (يرى البعض أن اختزال الانفعال إلى تمرين مدرسي، يعتبر تدنيسا، بينما يعجب البعض الآخر بحرية الفكر في العصور الوسطى، الذي لايمس «دrama» الذهن بأي تحريم) : حوالي الساعة الخامسة أو السادسة، يظهر المعلمون (في اللاهوت) من أجل المخاصمة وطرح سؤال : ويحيب على هذا السؤال أحد الأعضاء، وعلى إثر جوابه، يستخلص المعلم السؤال، وعندما يريد أن يشرفه، لا يستخلص أي شيء آخر غير ما قاله المجيب . هكذا فعل المسيح ذات مرة على الصليب، حيث ذهب ليخاصم، وطرح سؤالا على الأب الإله : إلهي، لماذا تخليت عني؟ وأجابه الأب : بني ، لا تحتقر أعمال يدك، لأن الأب لم يشتر الجنس البشري بدونك، وأجاب المسيح : أبتى ، لقد استخلصت جيدا مسألتى، ولن أستخلصها بعد جوابك ، إلخ .

Charles Perlman et olberechts -Tyteca, La nouvelle Rhétorique. Traité de L'argumentaiton, Paris, PUF, 1958 (2 VoL).

28 -

أنظر ما سيأتي ، ب . 1 . 25.

29 - لقد كان كتاب «الشعرية» لأرسطو غائبا عن الواجهة في القرون الوسطى، وعوضه في الزعامة

30 - كتاب «الفن الشعري» لهوراس، الذي استأثر بتداول المثقفين، غير أن العرب قد أولوا هذا الكتاب

- أهمية كبرى في هذه الفترة، وذلك بالترجمة (متى بن يونس) والمناقشة والتعليق (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد، حازم القرطاجني، السجلماسي . . .)، ولم تبتث شعرية أرسطو في الغرب إلا مع عصر النهضة «وأيد لها أن تلعب دورا مما ثلا للكتاب المقدس، وستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعري، ذلك أن النص قد أصبح من الشهرة التي وضعت حجابا بينه وبين القراء، ولم يعد يجرؤ على الاعتراض عليه، وفي النهاية قراءته، وعوضا عن ذلك وقع الاكتفاء باختصاره . . .» (أنظر شعرية تودوروف، ص: 13) (المترجم).
- 31 - للتوسع في موضوع علاقة اللغة بالسلطة، انظر: عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتاب لدى بارت، ومدخل لدراسة النص والسلطة (المترجم)
- 32 - (سفسطة النفي لدى المتصوفة «لكي تكون في كل شيء، احرص على أن تكون بأي شيء، في أي شيء»). «وبواسطة مفارقة مفسرة بسهولة، يعجب هذا المنطق الهدام المحافظين: إنه غير ضار، ملغ كل شيء، إنه لا يمس أي شيء. محروما من الفاعلية، فهو ليس، في العمق غير بلاغة، بعض حالات الأرواح المزيفة، بعض العمليات المنجزة على اللغة، وليس هذا هو ما سيغير مجرى العالم»
- (Sartre, Saint - Genet, P : 191).
- 33 - Kristeran Séméotikè , Paris , ed du seuil : 1969 (coll . Points, 1982)
- 34 - Rhétorique Générale, groupe u, Paris, Larousse, 1970. (Ed. du seuil, coll " points " 1982).
- 35 - «لقد خلق اختفاء البلاغة التقليدية فراغا في دراسة الآداب القديمة ولقد قطعت الأسلوبية شوطا كبيرا لملء هذا الفراغ. وبالفعل، ليس من الخطأ اعتبار الأسلوبية بمثابة «بلاغة جديدة» مكيفة مع نماذج ومتطلبات الدراسات الحديثة في اللسانيات والأدب (Ullmann : Language and style; p. 130).
- 36 - لقد سبق إينجاوم في الاحتفاظ بهذه الثنائية، ففي سنة 1923 يقترح إينجاوم تحليلا لشعرا. أخماتوفا مؤسسا على تقابل مزدوج: استعارة = رومانسية / كناية = واقعية، غير أن تصور إينجاوم لم يغب قط عن جاكسون، وذلك ما يظهره قوله: «وليس من الصدفة في شيء، إذا كانت البنيات الكنائية، أقل حظا من الدراسة بالمقارنة مع مجال الاستعارة. ولقد سبق لي منذ أمد بعيد، أن نبهت على أن دراسة المجازات الشعرية قد أتجهت أساسا نحو الاستعارة، وأن الأدب المسمى واقعيا، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبدإ الكنائي، يستمر في تحدي التأويل، في حين أن نفس المنهاجية اللسانية التي تستخدمها الشعرية في تحليل الأسلوب الاستعاري للشعر الرومانسي، قابلة لأن تطبق كليا على النسيج الكنائي للنثر الواقعي» (أنظر، قضايا الشعرية، ص: 57) (المترجم).
- 37 - أنظر كذلك: Jacque Durant : Rhétorique et image publicitaire, in communications, n° 15 , 1970.
- 38 - أنظر قبله، أ. 2.4.
- 39 - يقول أرسطو: «وأقصد بالقدماء: الشعراء والمشاهير الذين اشتهرت أحكامهم عند الجميع، مثلا: في قضية سلاميس استشهد الأثينيون بهوميروس، وحديثا استشهد أهل كندوس بفرياندر الكورنثي في نزاعهم مع السبحيين، كذلك استعان قيليوفون بمراثي (أبلجيات) سولون ضد قرطياس، لإثبات أن أسرة الأخير اشتهرت طويلا بالفجور، وإلا لما كان سولون قد قال: «قل لقرطياس الأشقر الشعر، أطع أباك» (الخطابة، ص: 95) (المترجم).
- 40 - يبين أرسطو أن الأمثال «شواهد وبيانات: فمثلا إذا نصح امرؤ شخصا بعدم مصادقة رجل عجوز، فإن في وسعه أن يستشهد بالبيت التالي وهو مثل: لا تصطنع عند عجوز صنيعا» (الخطابة، ص: 96) (المترجم).

- 41 - ويعنى أرسطو «كل المشاهير الذين أصدروا أحكاما في أي موضوع، لأن أحكامهم مفيدة لمن يجادلون في موضوعات مشابهة : فمثلا يويولس حين هاجم خاريس في المحاكم، ، استعمل ماقاله أفلاطون ضد أرخيسوس وهو قوله : إن الاعتراف الصريح بالسفالة قد زاد وتكاثر في المدينة» (أنظر الخطابة ، ص : 96) (المترجم).
- 42 - مثال على مثال معطى من طرف كنتليان : «بعض لاعبي الناي الذين كانوا قد انسحبوا من روما، تم استدعاؤهم إليها بمقتضى مرسوم، أصدره مجلس الشيوخ، فمن الأولوية استدعاء المواطنين الكبار الذين اشتهروا بخدمة الجمهورية والذين أجبرهم شؤم الزمان على الاغتراب» : حلقة عامة للسلسلة الاستقرائية : طبقة الناس الصالحين ، المطرودين والمدعوين .
- 43 - مثال ضدي : «هذه اللوحات، هذه التماثيل التي سلمها مارسيلوس للأعداء، كان فيرين يتزعمها من الحلفاء» (شيشرون).
- 44 - مثال على قصة دينية مأخوذة من خطاب سقراط : لا ينبغي جلب القضية للاقتراع، ولا حتى الرياضيين والربابنة .
- 45 - مثال على الخرافة، يتجلى في أن إيسوفوس «حين كان يدافع في شامس عن ديباغوغوس وكان قد حكم عليه بالموت، روى الحكاية التالية : بينما الثعلب يعبر النهر إذ دفع إلى وهدة، ولما عجز عن الخروج منها، ظل في كرب شديد مدة طويلة، وتعلق ذباب كثير بجلده، فابصره قنفذ كان يتجول هناك، وأخذته الشفقة به، وسأله هل يطرد هذا الذباب عنه، لكن الثعلب رفض، فلما سأله القنفذ عن سبب رفضه، أجاب الثعلب، إنه قد امتلأ مني وصار لا يمض الآن إلا القليل، فإن طردته يجيء غيره وهو جائع فيمتص ما بقي في؛ وكذلك أنتم يا أهل شامس، لن ينالكم ضرر من هذا الرجل لأنه غني، لكن لو قتلتمونه لجاء غيره ممن هم فقراء، وسيسلبونكم أموالكم العامة ويبددونها» (الخطابة، ص : 156) (المترجم).
- 46 - أنظر ما سيأتي، ب . 1، 13، 14، 15، 16.
- 47 - قياس ظني ممتد : من أجل ميلون لشيشرون : 1 - من المباح قتل أولئك الذين يحكون لنا المكائد؛ 2 - أدلة مستوحاة من القانون الطبيعي، من حقوق الإنسان، ومن الأمثلة؛ 3 - والحال أن كلوديوس قد حاك المكائد لميلون؛ 4 - أدلة مستوحاة من الأحداث، 5 - إذن، فقد أبيع لميلون بقتل كلوديوس .
- 48 - إن الحكمة (القول المأثور، الرأي) هي صيغة تدل على العام، ولكن فقط على عام موضوعه هو الأفعال (ما يمكن انتقاؤه أو تجنبه)؛ وبالنسبة لأرسطو، فإن ركيزة القول المأثور، هي دائما «المحتمل»، وفقا لتعريف القياس الإضماري بواسطة محتوى المقدمات المنطقية؛ ولكن، بالنسبة للكلاسيكيين، الذين يحددون القياس الإضماري من خلال «البتر» فإن الحكمة هي أساسا «اختصار» : «يجب أيضا في بعض الأحيان أن نضمن اقتراحين داخل اقتراح واحد : رأي القياس الإضماري» (مثال : الفاني، لا يحتفظ بحقد خالد).
- 49 - مثال الاختصار المرح : هذا البيت الشعري من ميديا لأوفيد، «الذي يحتوي على قياس إضماري جد مذهب» : لقد استطعت الاحتفاظ بك، إذن يمكنني أن أفقدك . (الذي يمكنه الاحتفاظ يمكنه الفقد، والحال أنني قد استطعت الاحتفاظ بك، إذن أستطيع أن أفقدك).
- 50 - ليس من التكمريون لوقلنا إن كل الحكماء عادلون، لأن سقراط كان حكيما وكان عادلا، لأنه يمكن تنفيذ القضية الجزئية رغم صدقها؛ أما قولنا إن إنسانا مريض لأنه مصاب بالحمى، أو إن امرأة ولدت لأنها ذات لبن، فتلك علامة أكيدة وهي التي تسمى تكمريونا، إذ الواقعة صحيحة، والحجة لا تقبل التنفيذ (أنظر الخطابة ص : 34) (المترجم).
- 51 - أنظر، ماسبق، ب . 11.1.
- 52 - ويطلق كنتنو على مواضع الاحتجاج «منزل الحجج»، أما لوسيرك فيدعوها «صيغ البحث»، كما أن فيث يسميها «المباديء الصورية العامة للاحتجاج» (أنظر : البلاغة والأسلوبية، ص : 24) (المترجم).

- 53 - المقصود بالتوضيح هو توضيح بواسطة مثال ، لفكرة ، لموضع مشترك (المترجم).
- 54 - نجد لهذه المواضع صيغة في البيت الذي نظمه ماتيوفاندوم (في القرن XII)
Quis, Quid, Ubi auxiliis, cur, Quomodo; Quando
ويعني هذا : موضع الهوية (الشخص) ، موضع الحقيقة (الواقع الحقيقي) ، الموضع المكاني (الجهة) ، الموضع التقني (الوسائل) الموضع السببي (السبب) ، الموضع الكيفي (الطريقة) ، الموضع الزمني (الزمن) (انظر : البلاغة والأسلوبية ، ص : 25) (المترجم).
- 55 - إن شبكات المعاني المشتركة هي ذات طابع ساذج ، بحيث ليس لها أية علاقة مع «الحياة» ومع «الحقيقة» ، وقد كنا على صواب في إقصائها من التعليم الحديث ، إلخ : بدون شك : فهل مازال من اللازم على «الموضوعات» (الفروض ، البحوث) أن تتبع هذه الحركة وفي اللحظة التي أكتب فيها هذا ، بلغني أن أحد «موضوعات» الباكالوريا الأخيرة كان شيئاً من قبيل : هل مازال ينبغي احترام الشيوخ؟ فموضوع ساذج مثل هذا ، يتطلب معنى مشتركاً ضرورياً.
- 56 - أنظر ما سيأتي ، ب . 1. 23.
- 57 - مازال يسيطر الاعتذار بسبب العجز بوفرة في كتاباتنا ، ويشهد على هذا هذا الاعتذار لمشييل كورنو (le nouvel observateurs; 4 mars 1965) : «إنني لا أضحك هذا الأسبوع ، فعندي الانجيل كموضوع ، ولماذا لا أقولها مباشرة ، إنني لست في المستوى ، إلخ»
- 58 - أنظر ، الإكفرانيس ، أ . 5. 2.
- 59 - مثالان للتجميعات : دليل : «قريباً سيجتمع السنونو مع الغراب الأسود / قريباً مع أحبابها اليمامة الخائنة / بعيداً عن عشها الزوجي ستحمل دون هلع / إلى الصقر الشرس قلبها وكبدها» .
ثيوفيل دوفيو : «هذا النهر يصعد نحو منبعه / ثور منقوش على قبة جرس / الدم يسيل من هذا الصخر / أفعى تتزوج بدب / في أعلى برج قديم / يمزق ثعبان نسراً / النار تشعل داخل الثلج / صارت الشمس سوداء / أرى القمر سيسقط / هذه الشجرة قد خرجت عن موضعها» .
- 60 - أنظر ما سبق ، ب . 1. 21.
- 61 - يقترب الاستغناء من السكوت الفجائي ، هذا الأخير يتمثل في توقف المتكلم فجأة عن مواصلة الكلام (أو الجملة) نتيجة فورة الشعور (غضب ، بكاء . . .) أو العجز (المترجم).
- 62 - هو الخط من شأن الموضوع قصداً أو عن غير قصد ، وذلك مثل وصف الجبل بأنه ربوة ، أو تسمية الأعمى بأبي بصير والأمة السوداء بأبم البيضاء ، وغير ذلك . (المترجم).
- 63 - يتمثل اتهام النفس في تظاهر الخطيب بقبول التهم الموجهة إليه حتى يستطيع أن يفندها ، ويستدر عطف المستمعين (القضاة) (المترجم).
- 64 - نقفز هنا ، ضمن النص الوحيد الذي تتوفر عليه ، من 4 إلى 6 . وهناك كل مجال لافتراض أنه مكان 5 يجب أن يتموضع المجاز المرسل : حيث الجزء مقول من أجل الكل .
- 65 - يقول جاكبسون أيضاً " إن نفس الجناسات ، وأدوات تناغمية أخرى ، تستعملها هذه المرحلة ، والأكثر من هذا فالكلام اليومي يستعملها . إنكم تسمعون في الحافلة مزحات قائمة على نفس الصور التي يقوم عليها الشعر الغنائي الأكثر حداً ، والنهائم مؤلفة في الغالب حسب القوانين المتحكمة في الأقاصيص الرائجة حديثاً على الأقل (. . .) أقاصيص الحقبة الماضية " (قضايا الشعرية ، ص : 10) (المترجم).
- 66 - وصف الفوتوغرافيا معطى هنا بحذر شديد ، لأنه يكون مسبقاً لغة واصفة . ونود الرجوع إلى إعادة الإنتاج ، ص : 13 .
- 67 - المقصود بالمفتاح هنا هي الكتابة التي توجد تحت الصورة لجعلها أكثر مفهومية (المترجم).
- 68 - التقدير أو الوضعية التقديرية هي صورة داخل صورة ، أو قصة ضمن قصة ، أو فيلم داخل آخر (المترجم).

- 69 - نسمي علامة نموذجية علامة نسق، في النطاق الذي هي محددة فيه بواسطة جوهرها : العلامة القولية، العلامة الأيقونية، العلامة الحركية كلها علامات نموذجية.
- 70 - في الفرنسية، يرجع التعبير «طبيعة ميتة» إلى الحضور الأصلي للموضوعات الجنائزية، مثل الجمجمة، في بعض اللوحات.
- 71 - انظر : "Le Message photographique", in communications 1, p: 127
- 72 - إن التحليل «السادج» هو تعداد العناصر، ويريد الوصف البنيوي فهم علاقة هذه العناصر بمقتضى مبدأ متماسك مصطلحات بنية ما، فإذا تغير مصطلح، تغير الباقي.
- 73 - انظر : "Eléments de sémiologie", in communications 4, p : 130
- 74 - L'art des emblèmes, 1984
- 75 - نصادف بلاشك الصورة بدون كلام، ولكن بصفة مفارقة، في بعض الرسوم الهزلية، ويغطي غياب الكلام دائما قصدا خفيا.
- 76 - انظر مقالة بارت : Eléments de sémiologie, IV, p : 131 - 132
- 77 - يتجلى هذا في حالة مفارقة حيث الصورة مؤسسة من خلال النص، وحيث، من ثم، تبدو المراقبة غير ضرورية. إن إشهارا يريد أن يسمع أن في مثل هذه القهوة تبدو النكهة «سجينة» منتوج المسحوق، وسنجدها إذن كليا في الاستعمال، وهو وجه أعلى من عرض علبة القهوة مدورة بسلسلة وقفل. والاستعارة اللسانية هنا («سجين») مأخوذة بالمعنى الحرفي (نهج شعري جد معروف، ولكن بالفعل، إنها الصورة التي تقرأ أولا ويصير النص الذي كونها من أجل إنهاء الاختيار السهل لمدلول ما بين مدلولات أخرى : إن المنع يجد نفسه داخل مدار بصيغة ابتذال في الرسالة.
- 78 - انظر المقال السابق لكلود بريمون.
- 79 - أنظر A.J Gmeimas : "Les problèmes de la description mécanographique"; in: Cahiers de lexicographie, Besançon 1, 1959, p : 63
- 80 - انظر مقال بارت : Eléments de sémiologie, p : 96
- 81 - إن الكلام، من منظور سوسور، هو بالخصوص ما هو مرسل، وهو مستمد من اللسان (المكون له بالمقابل) ويجب اليوم توسيع مفهوم اللسان، خصوصا من الناحية الدلالية : فاللسان هو «التجريد الشمولي» للرسائل المرسل والمتلقاة.
- 82 - الشكل بالمفهوم الدقيق الذي أعطاه له بالمسليف (أنظر Eléments, p : 105) مثل تنظيم وظيفي للمدلولات فيما بينها.
- 83 - A.J. Greimas :cours de sémantique; 1964; cahiers roméotypés par l'école normales supérieure de saint-cloud.
- 84 - E. Benveniste : "Remarque sur la fonction du langage dans la découverte Freudienne", La psychanalyse, 1,1956, p : 3 - 16.
- 85 - إن البلاغة الكلاسيكية يجب أن يعاد التفكير فيها بمصطلحات بنيوية (هذا هو موضوع المقال الأول المعروض هنا)، وربما يصير من الممكن تأسيس بلاغة عامة أو لسانية لدوال الإيحاء، صالحة للصوت المتمفصل، للصورة، للإيحاء، إلخ.
- 86 - نفضل هنا تجنب التقابل الجاكبسوني بين الاستعارة والكناية، لأنه إذا كانت الكناية وجها من وجوه المجاورة في أصلها، فإنها لاتعمل على الأقل نهائيا مثل نائب عن الدال، يعني مثل استعارة.
- 87 - لايمكن فهم هذا السؤال الذي طرحه بارت إلا إذا أشرنا إلى أن هذه المقالة قد أقيمت سنة 1966، في ندوة حول لوسيان غولدمان صاحب البنيوية التكوينية، والذي أولى أهمية كبرى

للأدب داخل المجتمع كما يتجلى ذلك في بعض مصطلحاته الشهيرة مثل : رؤية العالم ، الوعي
القائم ، الوعي الممكن ، وغيرها . وقد نشرت هذه الدراسة لأول مرة ضمن :

Extrait de littérature et société, ed de l'institut de sociologie de l'université libre de
Bruxelles 1967 (المترجم)

Jakobson (Roman) : Essais de linguistique générale, Paris, ed de minuit, chap XI - 88

89 - لمعرفة الفرق الذي يقيمه بارت بين الأثر والنص يتم الرجوع الى عمر أوكان : لذة النص : أو
مغامرة الكتابة لدى بارت ، ص : 21 - 23 ، وكذلك كتابه : مدخل لدراسة النص
والسلطة ، ص : 47-51 . (المترجم) .

90 - جاكسون (رومان) : المرجع السابق ، ص : 213

فهرس المحتويات

5	- تقديم المترجم
9	I - البلاغة القديمة
11	- مدخل
12	1.0. الممارسات البلاغية
13	2.0. الامبراطورية البلاغية
14	3.0. الرحلة و الشبكة
15	أ- الرحلة
15	أ.1. نشأة البلاغة
15	أ.1.1. البلاغة والملكية
15	أ.2.1. مركبة كبرى
16	أ.3.1. الكلام المتصنع
16	أ.2. جورجياس أو النثر مثل أدب
16	أ.1.2. تقنين النثر
17	أ.2.2. ارتقاء الصياغة
17	أ.3. أفلاطون
17	أ.1.3. البلاغتان
18	أ.2.3. البلاغة المشبقة
18	أ.3.3. القسم، الوسم
19	أ.4. البلاغة الأرسطية
19	أ.1.4. البلاغة والشعرية
20	أ.2.4. بلاغة أرسطو
21	أ.3.4. المحتمل
21	أ.4.4. بلاغات شيشرون
22	أ.5.4. البلاغة الشيشرونية
23	أ.6.4. أثر كتليان
24	أ.7.4. المدرسية البلاغية

24	أ.4.8. فعل الكتابة
25	أ.4.9. البلاغة المعممة
26	أ.5. البلاغة الجديدة
26	أ.5.1. جمالية أدبية
27	أ.5.2. البهرجة ، الإكفرازيس
27	أ.5.3. أتيكية/أسوية
28	أ.6. الثالث
28	أ.6.1. بنية مصارعاتية للتدريس
28	أ.6.2. المكتوب
29	أ.6.3. السابوع
30	أ.6.4. اللعبة التعاقبية للثالث
31	البلاغة
31	أ.6.5. البلاغة مثل تذييل
32	أ.6.6. مواعظ ، آمالي ، فنون شعرية
32	النحو
32	أ.6.7. دونات وبريسيان
33	أ.6.8. الطرائقيون
35	المنطق (أو الجدل)
35	أ.6.9. المعرفة العلمية والمعرفة الكهنوتية
35	أ.6.10. المخاصمة
36	أ.6.11. المعنى العصابي للمخاصمة
37	أ.6.12. إعادة بنية الثالث
37	أ.7. موت البلاغة
37	أ.7.1. الدخول الثالث لأرسطو = الشعرية
38	أ.7.2. منتصرة ومحتضرة
38	أ.7.3. التعليم اليسوعي للبلاغة

39	أ.4.7. مصنفات ومختصرات
40	أ.5.7. نهاية البلاغة
42	ذيل I : البلاغة = كرونولوجيا
45	ب. الشبكة
45	ب.1.0. لزوم التقسيم
45	ب.2.0. منطلقات التقسيم
46	ب.3.0. رهان التقسيم : مكانة التصميم
47	ب.4.0. الآلة البلاغية
48	ب.5.0. الأجزاء الخمسة للتقنية البلاغية
49	ب.1. الابتكار
49	ب.1.1. اكتشاف وليس ابتكارا
50	ب.2.1. إقناع/تحريك
50	ب.3.1. أدلة داخل - ال - تقنية وأدلة خارج - ال - تقنية
51	ب.4.1. أدلة خارج - ال - تقنية
52	ب.5.1. معنى الأدلة الخارجية
52	ب.6.1. أدلة داخل - ال - تقنية
53	ب.7.1. المثال
53	ب.8.1. الوجه المثالي : الأهمية
54	ب.9.1. الحجج
54	ب.10.1. القياس الإضماري
55	ب.11.1. تحولات القياس الإضماري
56	ب.12.1. اللذة للقياس الإضماري
57	ب.13.1. المقدمات المنطقية للقياس الإضماري
57	ب.14.1. التكمريون ، الأمانة الأكيدة
58	ب.15.1. الإيكوس ، المحتمل
59	ب.16.1. السيميون ، العلامة
59	ب.17.1. ممارسة القياس الإضماري
60	ب.18.1. الموضع ، طوبوس ، لوكوس

61	ب.1.19. المعنى المشترك : منهجا
62	ب.1.20. المعنى المشترك : شبكة
63	ب.1.21. المعنى المشترك : خزانة
64	ب.1.22. بعض المعاني المشتركة
65	ب.1.23. المواضع المشتركة
66	ب.1.24. المواضع الخاصة
66	ب.1.25. الأطروحة والفرضية : القضية
67	ب.1.26. حالات القضايا
68	ب.1.27. الأدلة الذاتية أو الأخلاقية
68	ب.1.28. الإيظوسات ، الطبائع ، النغمات
69	ب.1.29. الباطوسات ، الأحاسيس
70	ب.1.30. بذور التصديقات
70	ب.2. الترتيب
71	ب.2.1. الخروج
71	ب.2.2. البنية الاستبدالية للأجزاء الأربعة
72	ب.2.3. البداية والنهاية
72	ب.2.4. التمهيد
73	ب.2.5. الاستهلال
74	ب.2.6. الخاتمة
74	ب.2.7. السرد
75	ب.2.8. النظام الطبيعي والنظام الاصطناعي
75	ب.2.9. الأوصاف
76	ب.2.10. الإثبات
76	ب.2.11. تقطيعات أخرى للخطاب
77	ب.3. الصياغة
77	ب.3.1. تطور الصياغة
77	ب.3.2. الشبكة
78	ب.3.3. الألوان
79	ب.3.4. السعار التصنيفي

79	ب.3.5. تقسيم الزخارف
80	ب.3.6. تذكير ببعض الوجوه
81	ب.3.7. الحقيقي والمجازي
82	ب.3.8. وظيفة وأصل الوجوه
83	ب.3.9. فيكو والشعر
83	ب.3.10. لغة العواطف
84	ب.3.11. التأليف
85	ذيل II = الشجرة البلاغية
87	خاتمة
89	II - بلاغة الصورة
92	- الرسائل الثلاث
95	- الرسالة اللسانية
98	- الصورة التقريرية
101	- بلاغة الصورة
105	III - التحليل البلاغي
113	IV - التقسيم البنيوي للوجوه البلاغية
117	كشاف المصطلحات : لاتيني - عربي
121	فرنسي - عربي
128	المراجع المعتمدة في التقديم والتعليق والترجمة

إن العرض المطروح هنا هو تدوين حلقة دراسية أقيمت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا سنة 1964-1965. وفي أصل - أو أفق - هذه الحلقة، كان هناك، وكما هو دأبنا، النص الحديث، يعني: النص الذي لم يوجد بعد. ومن بين سبل مقارنة هذا النص معرفة انطلاقاً «مماذا» و «ضد ماذا» يبحث عن نفسه، وبناء عليه فسييل مقارنته هي مواجهة السيميوطيقا الجديدة للكتابة والممارسات القديمة للغة الأدبية، التي سميت لمدة قرون بالبلاغة.

رولان بارت

وقد عمدنا إلى ترجمة هذا العمل لأهميته في مجال الكتابات البلاغية الحديثة، فقد استطاع بارت في هذه الدراسة أن يخرج البلاغة من «سوادها»، ليجعل منها بلاغة «بيضاء»، وذلك من خلال إعادة كتابة تاريخها عن طريق مصطلحات بنيوية وسيميائية، دون إهمال الجانب التعليمي والمعلوماتي، مضيفاً إلى ذلك نزعتة الشبقية في الكتابة، مما يجعل هذه القراءة الجديدة للبلاغة «بلاغة» في حد ذاتها.

عمر أوكان